

الجاحظية.. لا تزال هنا.



بقلم: رئيس التحرير
أ.د. علي ملاحي

الجاحظية باقية.. وواقعة الخطي. هذا هو عين الصدق، ومن يعتقد خلاف ذلك فلا داعي أن يتردد في زيارة مقرها -مشكورا- في أي يوم من أيام العمل الأسبوعي، ومقرها معلوم ولم يتغير. ولا يزال يحافظ على استقراره ونظافته ونشاطاته.

مازال سرير عمي الطاهر كما كان.. ومازال المخلصون للجاحظية يأتون -تكريما للمقام- ومحافظة على إرث ثقافي صار عنوانا لحرية الكلمة والموقف. كل شيء في الجاحظية في مكانه، تماما.. تماما.. كأن الطاهر وطار سافر في مهمة وسيعود. <http://Archivebeta.Sakhril>

لم يكن الموقف سهلا، لأن مصاب الجاحظية جلل، وأي مصاب؟ إنه الرجل الذي كان يحسب له ألف حساب في كل نشاط ثقافي أو حركة أدبية رفيعة المستوى، وقد اختلف معه الكثيرون، وكان الاختلاف بالنسبة له فعلا عادياً يمارسه حتى في أبسط المواقف، فما بالك بالمواقف الحساسة. لكن الجميع كان يحترم فيه اعتداده بنفسه إلى حد يمكن القول فيه أن وطار كان ظاهرة ثقافية خاصة في سجل الحياة الثقافية الجزائرية، وكان شعاره الذائع لا إكراه في الرأي بمثابة المبدأ للراسخ.

كان يحلو له.. أن يناديه القريب والبعيد "عمي الطاهر"، وهو المقام الذي ظل يحمله في كل صغيرة وكبيرة وهو أهل لكل تقدير في ذلك. لم يدخل في مساومة ولم يخضع لأي إغراء من أي نوع. وظل فوق ذلك يحمل هيبته ورويته وشخصيته الخاصة. حمى نفسه من الوقوع في أي مزلق سياسي حتى وهو ضريح النقراش وضمن مقداره محفوظاً بين المتقنين والسياسيين على حد سواء. حافظ على الجاحظية وأمن بها وفكر فيها في عز مرضه ولم يترك وصية أو أمراً ولم يخضع لأي فسخ. وهو الذي استطاع أن يبني الجاحظية بروح ضموحة على مدى إحدى وعشرين سنة كاملة ملأها بنشاطات ثقافية ذؤوبة يندر أن تصرسها جمعية ثقافية.. وكان في كل ذلك مفتوحاً على كل الحساسيات الثقافية دون نفق أو مداورة أو مداراة.. متحلاً كل شيء.. مفتوناً بعمله إلى حد التسلسل مؤمناً أن ذلك هو السبيل الأوحده للمحافظة على الجاحظية.

خسر بموجب ذلك متقين كانوا مؤسسين.. استقلوا.. لكنه استطاع أن يعيدهم إلى وكر الجاحظية بصفة أجباب... وظل يكن لهم المودة دون أن يتردد في الهجوم عليهم.. في مختلف المواقف بوعي وكفاءة نادرين. المهم كان الذي كان.. وقد رحل تظاهر وصار. واختار جوار ربه غير قادر على المكابرة جراء المرض الذي ألم به.. وتموت حق..

ما نريده هنا - ونحن نضع هذا العدد الخاص من مجلة التبيين عن الطاهر وطار - هو التأكيد ثم التأكيد أن الجاحظية بقيت متمسكة وقد استطاع أعضاء مكتبها إثبات الذات وتجاوز المحنة مباشرة بعد الأربعينية وبصدق ومسؤولية وبمرونة وروية نذر الجميع النفس لمواجهة الموقف وإعلان التحدي الصارخ الذي كان يمكن أن يقع الجاحظية في هرج ومرج.. ثقافي مثل الذي حدث في بعض الجمعيات التي انكسر زجاجها لألقه التحديات.

كان التحام مكتب الجاحظية دليلاً على الترابط وعلى النية الحسنة التي ظلت تحكم الجاحظية ومواقمها بكل أفرادها، بما فيه الطاقم الإداري الذي صبر، وبقي مدة بدون أجر.. وبدون حصانة، وبروح عائلية زكي أعضاء الجاحظية الأخ فوزي بولحية، لأنه قبل التضحية بروح عالية، بل ووافق الأعضاء على كل مقترحاته وشروطه بعيداً عن كل فلسفة جعلت بعض الأنانيين من خارج مكتب الجاحظية من الذين ألفت الساحة الثقافية لعراثهم وجعجاتهم وروحهم البيزنطية الخوية بريغز من أشخاص كان يهمهم أن تتأذى الجاحظية وتقع تحت طائلة التفكك والانهيار والزوال في محاولة لمحو آثار الرجل الذي صدق في كل خطوة، وهو الذي لم يكن هؤلاء يتجرون أمامه حتى النطق ببنت شفة.

فوجئ المتربصون بالجاحظية بفشل مساعدهم في انقسام الجاحظية، وقد استطاع المكتب أن يضع الجاحظية في الطريق الصحيح، وهو يعد العدة لعقد المؤتمر بهدوء وريانة وبعيداً عن كل مزاورة أو أناية، هدفه من كل ذلك تحرير الجاحظية من كل الضغوط والعقد وبروح رياضية يتواصل العمل في مجلة التبيين، كما تتواصل النشاطات والندوات بروح عالية يحضرها جمهور الجاحظية المخلص.

أم.. بن أم الذين ذرفوا دموع التماسيح أمام المصائب الجلل وأظهروا خلاف ما يخفون من ضموح في تقسيم ريع الجاحظية لغياب مؤسسها الأول والأخير.. فقد اكتشفوا لموه حظهم أنهم أمام مكتب منسجم بعيد عن الأضمار الشخصية، مما حل دون وصول الوصونيين إلى الحصون على فرصة للعبث داخل الجاحظية ولم يتج لأي شخص مهم ما كان نوعه وفصيلته دمه. خاصة من الذين نصبوا أنفسهم عبر كلمات تقوح برائحة الخيانة، كلمات هزلية مثلوا بها أنفسهم أوصياء على الجاحظية ومكتسباتها. وتجاهلوا أن الجاحظية لها طاقم متكامل لا يتكلمه الزرع من بين يديه. طاقم أشد حرصاً على هيبة الجاحظية من خلال مد اليد لكل من له غيرة فعبية مخلصه لبقاء الجاحظية بنفس الوجدان الذي كانت عليه على مدار إحدى وعشرين عاماً كاملة لم تحن ظهراً ولم تتخاذل ولم تتردد في صناعة الحدث الثقافي إلى جانب كل المخلصين للثقافة الوطنية.

هؤلاء.. وأولئك أنفسهم هم الذين أعدوا النعنة لإخخال مجلة التبيين في مزاد ثقافي درامي ساذج لكن الحق كان حقاً.. والتصنعات كانت كلها -وهي مكثدة- خاتبة.. ولا يعلم ذلك إلا الله.. وما تملكه بين أيدينا من اعتبارات يحسن بنا أن نقول -معاذ الله- وعفا الله عما سلف..

ما يهمنا في كل هذا أن جمعية الجاحظية ومن خلالها مجلة التبيين ما تزال مسكونة بالثققة الكبيرة في تزكية من رآته مناسباً للتثقيف والتصوير، وهي مستعدة -أمام كل الجهات لمواصلة المشوار الثقافي بروح عالية والذين يعتقدون أن مكتب الجاحظية ضعيف إلى حد السماح بالتأمر على حساب الجاحظيين الحقيقيين من خلال تحطيم الصرح الثقافي للجاحظية المنجز.. مخطئون.. مخطئون.. وحالهم يرثى له والمطلوب منهم أن يتقوا الله، لأن الجاحظية لم تعد مستعدة للعودة إلى الوراء.

الجاحظية ليست الجمعية التي يتبع يدها لكل من هب ودب.. وليت هؤلاء وأولئك يدركون أن المنزوعة باسم الجاحظية انتهت والمتاجرة -حتى على سبيل الدعاية- باسمها سيضعهم في قصص الاتهام لأن أيادهم -أخوة بأشياء يندى لها الجبين.. جبين كل المثقفين الواعين.. لذلك لا داعي.. لا داعي.. للخوض ضد التيار ولا داعي للاقترب من النار أكثر.

لقد صنع الجاحظيون الحدث، وأثبتوا أنهم جاحظيون حتى النخاع، لأنهم رفضوا الانصياع والدخول في المزاد الذي أعدّه البعض ممن بكروا وسط الجموع لإقناع بعض المتذبح أنهم أصحاب حق. ومن ثم الاستيلاء على الجاحظية بهدف تحطيم منجزاتها. ما أصغرهم إتهم لم يدخلوا جمعية إلا أسدوها.

إننا نبحث اليوم مع جميع أعضاء الجمعية وخارج كل ألوان التصنّب ويعيدا عن لغة المزاد الثقافي، نعمل بعق كبير وروح مخلصه وصدر مفتوح وقلب نابض بالوقاء والحيوية، نبحث عن رجل يمثل العقل الراجح والروح الإبداعية والطموح والغيرة على بيت الجاحظية، كي نضع يدا جميعا في يد واحدة، لنواصل المشوار بكل ألفة ومسؤولية دون رجعة إلى الوراء، رحم الله الراحل، فقد كان همه أن تكون الجاحظية مؤسسة لا مجرد جمعية.

• • •

يا الله.. يا الله، يا إله هذا الزمن الثقافي الذي بنى فيه تجلوه ذروته، والصمغ ذروته، وباع فيه بعض المثقفين وأشياء المثقفين ضمائرهم من أجل المآرب الشخصية الهزيلة.

• • •

دفع الجاحظية لا يزال وأقرأ والإبداع هو مجعنا.. وهذه مجلة التبيين، تواصل مشوارها وهي تقدم -تكريماً- هذا العدد لروح مؤسس الجاحظية الأول المرحوم الطاهر وطار طيب الله ثراه.

في مديم الطاهر وطار (*)

أ.د. نجيب العوفي

- المغرب -

مع ضلالة رمضان، وفي أول جمعة من هذا الشهر الفضيل، رحل عنا الكاتب الجزائري الكبير الطاهر وطار، وصام عن الحياة صياماً أبدياً.

عند توفي الطاهر إلى مقامه الزكي في عنيين، بعد أن خاض غمار هذه الحياة بالطول والعرض كبطل محمي منذور للعواصف وجلال الأعمال، لا تثنين له قناة ولا يقر له قرار.

وإذا كانت النفوس كباراً
تعت في مرادها الأجسام

وكبيرة شامخة، كانت نفس وطار، حملت جسمه المتواضع فوق ما يطيق. ولم يملك هذا الجسم أخيراً سوى الخلود للراحة.

استعصر هذا قوله كنت أرددها في بعض المجالس التي كانت تجمعني بالطاهر وطار/.

- تصوروا هذا العالم أيها الإخوة بدون الطاهر وطار!؟

بصيغة الاستفهام الإنكاري. كنت أردد هذه القولة

وكان وطار يرد عليها بالتمسامة ساخرة بعدة الغور.

وها أنذا بعد أن حم القضاء ونزل البلاء ورحل وطار، أجدني في مقام منيح واحترقاء، لا في مقام رثاء وعزاء.

شخصية وطار هي الفصيل في هذا المقام. <http://Archivebeta.Sa>

إن الناس عادة، حين يرحلون عن هذه الحياة الدنيا، يصبحون موضوعاً للرثاء والعزاء، لكن شخصية وطار الفريدة من نوعها والقوية بطبيعتها، تدعو إلى المديح والاحترقاء أكثر مما تدعو إلى الرثاء والعزاء.

هذا ما يجابهنا به وطار، حاضراً وغائباً.

قد كان الرجل ممثلاً بالحياة وحب الحياة، حتى في أحلك الظروف وأقساها، كما كان تبعاً، كارهاً للبكاء والرثاء، حتى وإن كرثته الكوارث ونابته النوائب. بل لم تكن هذه الكوارث والنوائب، سوى محك ومصهر لإرادته وعزيمته تزيدهما قوة ومضاء. تماماً كما تصهر النار الذهب الإبريز.

عرفت الطاهر وطار معرفة شخصية، منذ أواسط الثمانينيات من القرن الفارط، في لقاء أدبي عربي بالشارقة، ضم نخبة من الأدباء من مشرق ومغرب. كنت وإياه ممثلين للحضور المغربي.

بهرتني الشخصية الثقافية الأصيلة للطاهر وطار في هذا اللقاء، كما بهرتني الشخصية الثقافية والأصيلة لمبدع مشرق آخر في اللقاء ذاته، هو المبدع العراقي جمعة اللامي.

كان فوزي عظيم بمعرفة ومصادقة هذين المبدعين الكبارين. والطيور على أشكالها تقع.

ومنذئذ توقفت عرى المودة والإخاء بيننا نحن الثلاثة.

(*) - أرسلها عبر تيريد الإلكتروني، والدكتور نجيب العوفي معروف عنه صلته الثقافية القريبة جداً بعلمي الطاهر إلى درجة أنه كان يدعوهم إلى الجزائر كل سنة ويتواصل معه باستمرار على مدار السنة. وكثيراً ما كان يستشيرهم في المسائل الثقافية المغربية والعربية الكبرى.. رئيس التحرير

وكان وطار جاري الجنب، لا تفصلنا سوى حدود مصطنعة.

في سنة 1989، أسس وطار جمعيته العتيدة الجاحظية، ذات الشعار الحر السمع (لا إكراه في الرأي).

كما أسس ضمن فضاء الجاحظية، جائزة مفدي زكريا للشعر المغربي، التي حولها مؤخرا إلى جائزة مفدي زكريا للشعر العربي.

واقترحتني وطار عضوا في لجنة تحكيم الجائزة، التي كانت تضم أدباء وباحثين أكفاء وأعضاء من تونس والجزائر والمغرب، من ضمنهم الفقيه العزيز الشاعر والباحث التونسي الكبير الطاهر الهمامي.

وهكذا تولت زيارتي إلى الجزائر والجاحظية، وسنحت فرص للقاء والمؤانسة بأديب الجزائر الكبير لطاهر وطار.

ولا بأس هنا، من بعض حديث عن جاحظية الطاهر وطار، التي لبنت البلاء الحسن في خدمة الثقافة العربية بالجزائر.

تقع الجاحظية في قلب الجزائر النابض ومركزها الشعبي، في شارع يحمل اسم رضا حوحو، ولحسن المصادفة، فهو كاتب جزائري من رواد الأدب الجزائري الحديث.

فضاء الجاحظية فضاء جميل ومتواضع، يشتمل على بهو فسح ومكتبة عامرة ومكاتب وأوراش ومقهى يديره عمي سعيد. وفي صدارة الجاحظية، المكتب المشرع دائما لشيخ الجاحظية ولراعيها الطاهر وطار، أو "عمي الطاهر" كما يحلو لجميع الجزائريين ومن جميع الأعمار والفئات أن ينادوه.

شمة في أعلى جدار الجاحظية صورة لشاعر الثورة الجزائري مفدي زكريا.

وفي جدارية مكتب وطار، صور عديدة لكبار الكتاب والمبدعين الذين استضافتهم الجاحظية إلى جانب صور بعض المبدعين الجزائريين الذين أخذوا باليل.

يتكون طاقم التسيير الإداري والإعلامي للجاحظية، من فتيات جزائريات في عمر الزهور، يشتغلن بدأب وحساس ويستقبلن الزوار بدمائة وإيناس، وهذه باهرة حضارية وديمقراطية راقية من طرف وطار.

على مدار اليوم، تظلل الجاحظية محجا ومنتجعا للزوار المنقنين والمنققات من كل حذب وصوب ومن كل مئة ونحلة. وصدر وطار مفتوح للجميع بكل ألفة وحميمية، وحواره الثقافي مفتوح مع الجميع بكل أريحية ومودة.

حين أتأمل هذه المشاهد الجميلة، وأنا حال بالجاحظية، أدرك سر هذا الصمود المعنوي والجسدي الخارق الذي يتمتع به "عمي الطاهر".

ولا يمكن لي أن أنسى بتاتا تلك الجلسات العائلية الحميمة لوطار، في دارته الوادعة الدافئة مع زوجته ورقيقته دربه السيدة رتيبة، ومع ابنته المتفقة الجميلة وحفيده الصغير، الذي تربطه به علاقة خاصة، ونحن ضيوف مكرمون لديه، يشركون بهجته العائلية، بعد يوم حافل بالعمل الموصول.

أديب، نتحدث غالبا عن الطاهر وطار باعتباره روائيا جزائريا كبيرا، وضع حجر الأساس في صرح الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية.

وهذا حق!

فهو رائد الرواية العربية في الجزائر منذ مطالع الخمسينيات من القرن الفارط.

لكن روايات وطار تسامت وتضارع في قيمتها وروايتها شوامخ وغرر الرواية العربية وتشكل عزا متميزا على غير هذه الرواية. ولا يمكن من ثم، فتح سجل الرواية العربية، دون التوقف عند روايات وطار وروائعها/

- اللاز - الزلزال - عرس بغل - الحوات والقصر - رمانة - العشق والموت في الزمن الحراشي - تجربة في العشق - الشمعة والدهاليز - الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي - قصيد في التلألأ.....

ومع كل هذه الفتوحات الروائية المشهود بجديتها وجذبيتها، ومع كل الفتوحات الثقافية -النضالية التي خاض وطار غمرها كمتقن عضوي بامتياز، بقي وطار دائما، إنسانا بسيطاً ومتواضعا وأصيلا، يأكل طعامه ويمشي في السوق.

وتلك هي صفة المبدع الحق.

وفي الليلة الظلماء يفقد النيدر.

على روحه السلام.



<http://Archivebeta.Sakhril.com>

نجيب العوفي مع الكاتب الجزائري الكبير، الأستاذ الطاهر وطار، في أحد المقاهي الشاطئية بالدار البيضاء - المغرب، على هامش المعرض الدولي للكتاب والنشر (الدورة 2008 - 14) الذي خصص لأكبر تكريم للأستاذ الطاهر وطار.



حدث الطاهر وطار فقال...

د. عبد الرحمن مزيان

- جامعة بشائر -

الروح في الطاهر

كفيل به أعطيه من مالي الخاص. ذات مرة قال لي أبي أفكر في تزويج أبو إلياس - لا أخضع الاسم للإعراب أستعمله كما يقول عمي الطاهر - قلت له يا عمي الطاهر الرجل طاعن في السن كيف ذلك؟ والسكن؟ أجاب بهدونه المعتاد، أزوجه امرأة تكون قد وصلت سن اليأس وتكون وحيدة مثله حتى لا ينجب أطفالاً ويتركهم وراءه؛ وأسدته في الشقة التي تملكها الجاحظية. فعلا قدم العرض له. وفي اليوم الموالي سألت عمي الطاهر إلى أين وصل الاقتراح. قال لي وهو يضحك الحلوف بن الحلوف أتري ماذا قال؟ قلت ماذا؟ اشترط علي أن أزوج له الكاهنة وإلا لن يتزوج. والكاهنة إحدى الطيات العاملات بالجاحظية كانت بمثابة ابنة عمي الطاهر.

آلة التصوير:

بعد عودتي من دمشق، قصدت الجاحظية، حيث كان موعدنا. أخرجت آلة التصوير لألتقط بعض الصور معه. أخرج بنوره آتته، بدأ يتفحصها؛ قلبها من عدة جهات، ثم نظر إليها ملياً. التفت إلي وقال: خلال زيارتي لعدة دول لم أحمل معي ولو مرة واحدة آلة التصوير. أخيراً ها أنا أستعملها... هيه، سألتها لماذا. أجاب حتى احتفظ بالصور في ذاكرتي، لأن هذه الآلة تجرد الذاكرة من الأحداث. لهذا السبب لم أكن أستعملها. لكن العلم شيء عجيب...

الكتابة خارج البيت:

كنت ولّياه في بيته المتواضع بل في مكتبته، سألته: أين تكتب يا عمي الطاهر؟ كان هذا السؤال بريئاً بالنسبة إلي. لكنني حينها أحسست بأنني قد أخرجته، لأنه تفادى سؤالني ولم يجبني. وكعادته شهوراً من بعد، طلب مني أن أرافقه لنقصد مقر الجاحظية حتى ينتعش جسمه من جديد بعد تعبته من الجلوس أمام الكمبيوتر. ونحن ننقصد المقر

إن الكاتب لا يحاكم الكاتب، بل المياسي هو الذي يحاكم الكاتب وينفذ الحكم. تكن الكاتب لمحترف هو الذي يختلف مع الكاتب الآخرين. قد يختلف الكثير مع الطاهر وطار بخصوص مواقفه السياسية ورويته إلى العالم. لكن لا يختلف اثنان على أنه روائي كبير. لقد أعطى للرواية العربية بالجزائر دفعة قوية ومسحة لا مثيل لها. ولا أعانك الصواب حين أقول إن عمي الطاهر روائي عربي كبير. قدم للرواية الجزائرية خاصة والعربية عامة والعالمية عموماً نفساً عميقاً، وكذا أن الإبداع لا وطن له. كما عرف عنه روائياً مشاكساً. روائياً مميزاً. في العشرية السوداء حيث ضرب الإرهاب الأعشى بكل ثقله في الجزائر. لم يصمت ولم يهرب بل أعلن عن مواقفه بصوت عالٍ. ليس المهم أن نختلف أو نتفق بل أن لا نسكت أو نتوقع. لأن الخطر والخطيئة هو السكوت والانتظار. لأن التاريخ لا يرحم، وسيكتب مهمنا جفت الأقلام.

قصيت وقتاً ليس بالقصير مع عمي الطاهر حيث باح لي بعدة أمور ذكرت هنا جزءاً يسيراً منها؛ وبإيجاز ربما تأتي الفرصة المواتية لقول كل شيء أو البوح بالبوح أو بوح البوح....

أبو إلياس:

كان الشاعر أبو إلياس يتردد كل يوم على الجاحظية يقرأ قصيدته الجديدة التي كتبها أمس بدار المسنين ويأخذ ما يحصل عليه من مرتادي الجمعية ليستنسخ قصيدته أكبر عدد ممكن من النسخ وينطلق مباشرة إلى شزرع ديدوش مراد ليوزعها على المارة قرب مقر اتحاد الكتاب. يعود في منتصف النهار يعطيه عمي الطاهر ثمن وجبة غذائه، وقبل الرابعة مساء يأتي ثانية ليأخذ ثمن وجبة العشاء وكان عمي الطاهر يرفض أن يقدم له أي من ثمن الوجبات. كان يقول أبو إلياس أنا

فتحتها وجدت كاتبها هو عبد الله عيسى لحليح، قلت له عمي الطاهر لم ألق القوم تذكروك قال لي كيف قلت خذ. قرأها مرات عديدة؛ ووضعها جانباً. كان لي إحساس أنها مشروع رواية وبالفعل كان الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي.... وقد أورد الرسالة كما وصلت بلا زيادة ولا نقصان.

عبد القادر جغلول:

على هامش إحدى الملتقيات كنت جاساً في الجاحظية رفقة عمي الطاهر وعالم الاجتماع عبد القادر جغلول، ونحن نتجاذب أطراف الحديث وصلت فجأة السيدة طار يهودها وبسمتها المعتادة تقدمت في وقال سلمت علينا؛ ثم جلست مع بقية الحضور التفت إليها عمي الطاهر بقلب بريء وعينين ممتلئتين بالحب. بعدها استدار إلى عبد القادر جغلول وقال له: إذا مت يا عمي عبد القادر أوصيك بها خيراً.... لم ينطق جغلول بأي كلمة اكتفى بأن ربت على كتف عمي الطاهر... وهز رأسه بعبارة يكتنفها الغموض وكثيراً من الحيرة... لكن شاعت الظروف أن يرحل عبد القادر جغلول قبل عمي الطاهر بشهور....

عمار بلحسن:

كان لعمار بلحسن مكانة كبيرة لدى عمي الطاهر، لدرجة أنه أفرد له عدداً خاصاً بمجلة التبيين وصورة كبيرة علفت في الجاحظية... قبل أن يلم به أتم العرض قلت لي سوف أعطيكم ملقا كتبه عمار ولا يعلم به أحد. أقرأه. أقرأه جيداً. وضع له تقديماً وتعليقاً، وسيكون تكريماً جديداً لعمار... أعرف يا عمي عبد الرحمان جبي لعمار لا يوازيه سوي شغفي بعلم الاجتماع. آنذاك ربطت العلاقة بينهما. شاء القدر أن يرحل عمي الطاهر ولم أتوصل بالعلم... لكني متيقن أنه سيتم بطريقة أو بأخرى...

عقبة بن نافع:

دعا كل المشاركين في ملتقى الحريات الفكرية في شمال إفريقيا الذي نظمته الجاحظية للشاء في بيت عمي الطاهر. البيت المتواضع الذي اكتظ بالمدعوين لدرجة أن كان الحديث ثنائياً وثلاثياً وجماعياً... كان عمي الطاهر يتحدث، وجره الحديث إلى الفينيقيين والأتونسين بنكهة كبيرة. تقدم الدكتور محسن مرزوق بسؤال أراد به إخراج عمي

قال لي: سألتني مرة أين أكتب. أضاف مباشرة قائلاً: يا عمي عبد الرحمان، أنا لا أكتب في البيت. أكتب في الصيف حين أكون في العطلة وعلى شاطئ البحر، البيت أعيش فيه حياتي الطبيعية، لأن الكتابة نوع من التنفس... لم أسأله عن المقصود بالتنفس...

ناس الغيوان:

بعد عودته من معرض الكتاب الدولي للدار البيضاء بالمغرب. تجاذبنا الحديث عن الكتاب والقراءة والمقرونية. وعرجنا على المقارنة بين الثقافة في المغرب والجزائر... لا أدري لماذا ناس الغيوان لم يجدوا وبقوا على الوثيرة التي بدلوا بها؟ أتدري أنني حين كنت بصدد كتابة نص الزلزال، احترت في كيفية تصوير إيقاع الزلزال في النص حتى لا يأتي جافاً. بعد عدة محاولات انتهيت إلى ناس الغيوان، وبدأت أستمع إليهم من ثم أخذت إيقاع الزلزال يا عمي عبد الرحمان "الموسيقى شيء ضروري في حياة الكتاب"

الشهداء يعودون هذا الأسبوع:

حين زار بشار لأول مرة، مرزوقاً بالقرب من قسمة حزب جبهة التحرير الوطني، رفع بصرم إلى اللوحة ونظر إليها ملياً وتهدد وقال: هيه يا عمي عبد الرحمان أتدري بما نكرتني القسمة؟ قلت: بما يا عمي الطاهر؟ بالشهداء يعودون هذا الأسبوع... كنت في مهمة تفتيش لأحدى القسمات بناوحي الأغواط، وذات مساء وصلت قبل الجميع وعثرت على ملف شهيد ضمن ملفات المناضلين. ثم حضر الجميع أخرجت الملف وقلت لرئيس القسم لو عاد هذا الشهيد وسألك عن الأمانة بما تجيب؟ رد علي قائلاً: أطلب منه أولاً أن يقدم لي بطاقة الاتخراط. أما رئيس البلدية فقال لي: أطلب منه أن يقدم لي شهادة الميلاد، ورئيس الدائرة قال: أطلب منه أن يقدم لي بطاقة التعريف الوطنية. في مساء بقي هذا السؤال عالقاً بذهني وصرت أفكر فيه إلى أن جاء النص كما هو....

عبد الله عيسى لحليح:

عدنا إلى بيت عمي الطاهر ومعنا بريد الجاحظية وبريده الخاص. عدنا باكراً لأن الإرهاف آنذاك كان يضرب بقوة، فكلفني بترتيب البريد وفجأة عثرت على رسالة بلا عنوان حين

سأعود في شهر أفريل اتصلت ولا مجيب...
عادت الاتصال بفرنسا فأجابني بأن الطبيب
رفض عودته إلى الجزائر حينها راودتني
الشكوك... مرة أخرى اتصلت به...

رفعت السماعه: أو عمي الطاهر أنا عبد
الرحمان... كيف أنت!

رد علي بصوت مبحوح ينم عن تعب شديد: لا
باس يا السي عبد الرحمان...

قلت: يظهر أنك متعب يا عمي الطاهر!

أجاب: منذ مدة قصيرة تلقيت العلاج وأنت
تعرف أن... يرهق كثيرا.

قلت: ثم واسترح...

رد: لا أريد أن أنهي الرواية... على المرء في
مثل هذه الظروف على المرء أن يقرأ حذره لأن
الموت يفاجئ... الإنسان... هيه يا السي عبد
الرحمان...

المعجم الأمازيغي:

عاد من المغرب خلال مشاركته في معرض
الكتاب بالدار البيضاء وحمل معه معجم اللغة
الأمازيغية... قال لي: أنظر ما أنجز المغاربة...
الذين صعدوا جديرا بالاحترام... تفحصت المعجم

وقلت له: بالطبع... لماذا يا عمي الطاهر لا تتبنى
الجاحظية عملا مثل هذا يحفظ الأمازيغية بكل
تنوعاتها وتفرعاتها من الضياع؟ نظر إلي مليا
وقال: فكرت في الأمر لكن البعض... وضحك
كعادته وهو يتحسس لحيته... لكن البعض يحسبون
الناس أغبياء أو لا يفهمون... أنا أرفض يا السي
عبد الرحمان أن "يخشوها لي" المعجم لا يجب أن
يكون خاصا بمنطقة واحدة "والفاهم بفهم"

الطاعون:

لما زار عمي الطاهر مدينة بشار لأول مرة،
أنزلناه بأحدى الفنادق. كان الفندق جديدا آنذاك. في
صباح اليوم الموالي، طلب من صاحب الفندق أن
يغير له الغرفة لأنه وجد بها صرصارا. قال له
صاحب الفندق سأستعمل له المبيد ويكون المشكل
قد حل. أجاب عمي الطاهر إن هذه الحشرات
وغيرها تسبب الأوبئة مثل الطاعون الذي ضرب
الجزائر إبان الاستعمار. وأردف ما زالت بذاكرتي
تلك المشاهد المرعبة التي شاهدها آنذاك وأنا

الطاهر قال: لماذا قتل عقبة بن نافع بالجزائر. كان
رد عمي الطاهر سريعا كالبرق ومصيبا كالسهم،
فرد: إذا لم يقتل في الجزائر أين تريد أن يموت. يا
سيدي من ظلم ينصف في الجزائر. من هو مطارد
يحمى في الجزائر. من تاه يرشد في الجزائر...

علي ملاحي:

ذات صباح كنا نحتسي الشاي بالجاحظية، فجأة
دخل علينا الزميل الدكتور علي ملاحي وببده ملف
العدد القادم من التبيين، ويظهر أنه كان في عجلة
من أمره ربما التزامه الأكاديمي... جلس بعد
التحية قدم الملف إلى عمي الطاهر وبدأ في
النقاش، لم يتردد عمي الطاهر آية ملاحظة؛ وافق
على كل اقتراحات علي ملاحي. حين انصرف هذا
الأخير قال لي عمي الطاهر أنا أراهن على علي
ملاحي كثيرا. قلت إنه جاد وملتزم، وكعادته يأتي
بما لا تتوقع، قال أكثر من هذا. علي ملاحي
ينتمي... قاطعته وقلت إلى الجيل الجديد؟ أجاب
غير هذا. تساءلت ماذا؟ أضاف ينتمي علي - كان
يناديه باسم علي وكأنه ابنه - إلى منطقة زلزالية
لهذا تجده كثير الحركة والتنقل والعمل السريع
والدقيق. قلت ما العلاقة؟ أجاب مبسما كأنه يسبق
الزلال... الوحيد الذي لم يخذله الوقت هو علي...

الكاهنة:

عضو في الجاحظية وعاملة مجدة بها. خلال
نقل عمي الطاهر بالجاحظية حين يصادفها. كان
يقول لها هل تتزوجيني يا الكاهنة، كانت ترد عليه
مبسمة نعم يا عمي الطاهر واش فيها. ينظر إليها
ويضحك ثم يرد عليها قائلا يا بنتي قولي لا. فانا
شيخ طاعن في السن مثلي مثل الأطفال أصدق كل
شيء... يضحك ويمضي في لروقة الجاحظية...

قصيد في التذلل والإحساس بالموت:

حين ألم المرض بعمي الطاهر وذهب إلى
فرنسا للعلاج، كان مفاجأة لي واتصلت مباشرة
بالصديق الأستاذ الدكتور علي ملاحي متلهفا
لمعرفة أخبار عمي الطاهر. هذا صديقي من
روصي وقال لي أن المسألة لا تتعدى شهرا
ويعود... قلت له اعطني هاتفه الجديد في فرنسا
أملأه علي... مباشرة اتصلت به... كان عمي
الطاهر يطمئنني في كل مرة عن حالته... مرة قال
لي اتصل بي الأسبوع المقبل بهاتفي بالجزائر

مع الكيان الصهيوني عن طريق الثقافة والمنقف؛ وأنا لست الذي يخذع بهذه المبهولة... هيه يا السي عبد الرحمان... وأعاد قراءة الرسالة علي. سألتني ما رأيك في المملكة الجمهورية. ضحكت وقلت له أنت دائماً عسي الطاهر. قال لي لا.. المسألة ليست بسيطة هؤلاء أنذل يجب أن لا ننق بسهولة إن المسألة جدية... جدية بحيث بدا عليه نوع من الانفعال.

صدام حسين:

عسي الطاهر ما رأيك فيما يجري في العراق اليوم؟ هل يصمد صدام؟ وهو يرجع منكركته أجاب بشكل غريب... لما ذهبنا في وفد رسمي إلى العراق... في إحدى الاجتماعات كان صدام واقفاً يتكلم ويشرح والسيجار الكوبي بيده وأحد الأعوان يحاول إشعاله وكلما اقترب إلا ويغير صدام وجهة يده التي يمسك بها السيجار وبقي هذا العون مدة الاجتماع لم يفلح في إشعال السيجار وصدام لم يطلب من المسكين أن يبتعد ولا التوقف.. هيه يا السي عبد الرحمان الرجل مغرور..

صغير، بحيث ما زالت بعض صور جنث بعض أقاربي عالقة بذهني. تحدث لنا طويلاً عن الطاعون بالجزائر وأماكن أخرى. وقال إن هذا "وباء سيعود إلى الجزائر، قاطعته قاتلاً يا عسي الطاهر هذا الوباء أصبح وجوده مستحيلاً اليوم. رد بهدوء يا السي عبد الرحمان النتيجة مرهونة بشروطها، كل الشروط متاحة لعودة هذا الوباء، إن الجزائر في خطر... لدرجة أن صاحب الفندق بقي مشدوها وسأل من بعد هل هو روائي أو مختص في علم الأوبئة! لم يمر وقت طويل وشهدت الجزائر الوباء بمدينة وهران ونواحيها. وصنفت نبوءة عسي الطاهر، وكان الذي كان...

المملكة الجمهورية:

بعد الضجة التي أحدثها الرسالة التي بعث بها عسي الطاهر إلى جابر عصفور على إثر المنقلى الدولي للرواية بمصر. سألته ما المسكوت عنه في الرسالة. قال يا السي عبد الرحمان هؤلاء لن يتخلوا عن دعم الصهيونية بكل الطرق لأنهم نتيجة لها. وبعد فشلهم الذريع أرادوا تطبيع العالم العربي

ARCHIVE

<http://Archivebata.Fakhril.com>



الراحل الطاهر وطار

السفر الأخير^(*)

بقلم: محمد الزاوي

حتى يرتاح من أتعاب المستشفى، وقيل أن أرافقه في سفره الأخير من باريس إلى الجزائر العاصمة، وافق عمي الطاهر على فكرة أن يقضي أياما معي وسط العائلة بالضاحية في مونفرماي.

الأسنوع الذي قضاه معنا كان فرصة لكي أتعرف عن قرب على وطار الإنسان وأن أقتحم جزءا من عالمه الشخصي الذي تبدو جليا فيه تلك العصا المنحوتة الملقبة من طرفه بلوإيما.

في أيامه الباريسية أصبحت العصا أكثر من ضرورية، فبعد أن كانت جزءا من الذاكرة تذكره بأبويه، أصبحت في وضعه التاريخي الجديد وسيلة تساعد في القيام وفي الجلوس، لأن الراحل كان يرفض أن يربط نفسه يوميا بالأشخاص للمساعدة، ولقد لفتت عصاه نظر ابنتي ياسمين "6 سنوات"، التي كانت كلما اقتربت منه بدأ وطار في محاوراة العصا أوباما، حتى شككت ابنتي وسألتني بكثير من الدهشة عن هذه العصا السحرية؟ شيئا فشيئا تغيرت نظرة ابنتي، ألفت ضيفا وعصاه، وأخذت تفرض للعصا سريرا وتلاعبها وكان دميته، ثم تبدأ في محاورتها بينما كان وطار ممددا على الفراش. كنت أراقب كل حركات ابنتي، وأرى تشغف كبير لهذه العلاقة القوية التي بدأت تربطها بعمي الطاهر وعكازه، ثم إلى هذه الطاقة وإلى هذه القوة عند عمي الطاهر، الذي تمكن من حديده بطريقة حنسة، وإلى قوة انسي أيضا في جذب عمي الطاهر، خاصة حينما كانت تشد النشيد الوطني الجزائري.

كانت تشد بلكنة أبناء المهاجرين، وكان وطار يطلب كل مرة من ياسمين أن تعيد النشيد أو الأغنية، ثم يبدأ في الغناء معا، وأحيانا يصيح لها مخارج الحروف، يهون ثم يعيد نفس الأغنية:

يا قلبي خلّي الحال يمشي على حاله
اترك جميع الأقوال وأصغ لما قالوا

قبل مغادرته بيتنا أهدى الراحل لياسمين هدية ثمينة بمناسبة احتفالها بعيد ميلادها، حقق لها حلم شراء سرير باللون الذي تريده، رغم اعتراضنا على هدية كبيرة مثل هذه، كان يجب أن نقبل مهما كانت الظروف، فلحن لا دخل لنا والأمر بينه وبين ياسمين.

و تعود لي في هذه اللحظة بعض المواقف التي سجلتها منذ عام من وطار الذي كان قال لي ولنعمار مرياش، وهو في غرفته بالمستشفى أن "لموت تجربة ديمقراطية يترك فيها جيل لجيل آخر المكان". لا أنسى أن أقول لكم أن ابنتي كانت تهدي رسومات كل مرة نلتقي، وكان هو سعيد بتلك الألوان الساذجة التي وضعها قبالة على باب الخزانة.

كنت أسأل بكامرتي إلى غرفته وبموافقتة كنت أصور تلك اللحظات الإنسانية النادرة لكانتنا، التقطت بعض اللحظات التي تظهر وطار في تودد مع ذاته ومع الكون، وفي كل ما يرجعه إلى الأشياء الخاصة بكل تفاصيلها، من ذكريات قديمة جدا حينما جهزنا له غرفة بسيطة لكي ينام، طلب منا أن نضع منها.

أذكر في الأيام الأولى التي دخل فيها مستشفى سانت أنطون في باريس أن أول شيء طلبه مني أن اشتري له منها اشتريت له منها باللازير فرح كثيرا، وقال لي هذا هو النوع الذي أحبه فكان يوجه المنبه إلى السماء، يهز أرقام الساعة في ألوان رائعة باللون الأزرق.

ربما أن في لمنبه إصرار للكاتب على التحكم في الزمن وربما أن غيابه في غرفته يشعره بالغياب وبالاعدام خاصة في المستشفى، وفهمت جيدا حينما زرتة في بيته بحيرة في شهر جانفي، مكانة المنبه عند وضّر، فقد لاحظت وجود ست ساعات حائطية مثبتة في منزله، وكان قبلها ثبت عددا من الساعات الحائطية في روضة ومكتب الإذاعة.

بعد يوم بدأ يشعر عمي الطاهر أنه على درجة من الارتياح وأنه ضيف عزيز وكان لا بد له أن يرتاح قبل أن يأخذ الطائرة إلى الجزائر، كان هادئا ومستقرا وكان يستقرأ كل الأشياء ويحطها وينظر إلى الأشياء ويشرح أسئلة قد تلتفت انتباهه في البيت أو في الحديقة من أشجار وثمر، أو في العديبة أو في ملاح المزة.

كنت أعرف أن وضّر لا يحب طبخا آخر من غير الطبخ الجزائري، وكما كان سعيدا حينما حضرت له طبق نوبيا بالتوابل فقد ازداد حبه إلى العائلة والبلاد وقد مل الكاتب من المستشفى الذي أصبح بالنسبة إليه سجنا.

في البيت كان عمي الطاهر متابع لكل القنوات، شاهد الأخضر ويتابع حتى المسلسلات وقصصهم، وكنا عشنا في تلك الأيام الساخنة مقابلات كأس العالم، وكان أحيانا يستأنس بذاته، وبالترانز، بفتح جواله ليستمع إلى الكثير من الأغاني ومماويل من منطقة الشاوية. يستمع إلى عيسى الجرموني، بقار حدة وبورقة بخشوع كبير، تغرورق عيانه وتضطرب وجنتاه بسماعه:

يا بنت عمي الداء ساكن بين الكبد والكلاوي

إذا أدوايه عندك، إذا ما أدوانيش أداني

ثم يعلق: "أنا ذاتي أيضا في الكبد والكلاوي"

في الأيام الأولى التي دخل فيها المستشفى الرئيسي كتب لزوره مع الصديق الشاعر عمار مرياش، وقد نددشت حينما فاجأنا بقوله إنه يستأنس بمرض وحتى فكرة الموت براحة حال، وأنه ينظر إلى الموت بحالة فنية وأن الموت تجربة ديمقراطية.

كان بين اتصال وآخر مع عائلته والجاحظية يستمع طويلا إلى سيدة الغذاء عند الشاوية بقار حدة.. لقد ماتت بقار حدة، وهي في الدرك الأسفل من الفقر والميوزير، وأنا من الخير يعرفون بقار حينما كنت أقيم في عناية، كانت لا تملك شيئا إلا حراثة قديمة وبعض الألبسة وصورة قديمة لبن دناش القصاص.

لحظة بلحظة يتذكر الطاهر وطار كل تلك الطفوس والاحتفالات في نواحي مداوروش، عين البيضاء وسوق اهراس، وترجع ذكريته إلى عهد الصبا حينما التقت نظراته صغيرا بفئة لا يتجاوز سنها التسع سنوات.. كانت تلبس مربولا ورديا، وهي في جناح الإناث وأنا في جناح الذكور، وكما يتبادل النظرات.. تتوالى أغاني بقار حدة من جواله:

ولا أخط حريز في برنوس

من صابني برنوس

كان الأطباء أعطوه وصفة طبية وطلبوا منه أن يرتاح على أن يرجع في الشهر القادم لاختبارات طبية جديدة. كان يعيش فرحة لا مثيل لها لأنه سيرجع إلى عائلته وإلى شجيراته وإلى الجزائر وإلى الجاحظية التي كان يتواصل معها يوميا.

يطلع صوت القصبة من جواله، بيديه يضرب تعبيرا عن تأثره، تغرورق عيانه وتضطرب وجنتاه، يصمت طويلا ثم يقول لي: هذا مديح ولكن يرقصون عليه لأن إيقاعه راقص، إنها أغاني تصفي الروح.

ومن أنسى اللحظة الأخيرة قبل رحيله من بيتنا عاندا إلى الجزائر، حينما طلب مني سي الطاهر أن أقص له عصنا من شجرة فاكهة الشمشة الحمراء من حديقة لجرب غرسها في بيته.. كم كنت وعائلتي سعداء باستقبال كتب الجزائر الكبير الصديق الطاهر وطار.

نن أخفي عليكم فابنني باسمين لا تعرف لحد الساعة خبر رحيل من كان يحاكيها.. ابنتي لا تعرف شيئا عن الموت نصغر سنها، لكنني بدأت أحضرها بشكل تفهم فيه أن سمكتها العزيرة التي دلفتها الأسبوع الماضي، وكتبت اسمها على ورقة لن تعود، كذلك فإن عمي الطاهر الذي رحل عنا لن يعود.

رحلة علي الحوات أم رحلة الوعي؟

أ.د/عبد القادر بوزيد

- جامعة الجزائر 2 -

على واقع الاكتشافات والاختراعات المعاصرة ولكنها شكلت داخل الرواية تشكيلا يجعلنا ننصوّر القرية السابعة وكأنها جزء من عالم العلم الخيالي. كل هذه العناصر الخيالية السحرية العجائبية التي نسج منها عالم الرواية من شأنها أن تبعنا عن الواقع المعاصر الذي يعيش فيه الروائي؛ لكن الإحساس الذي ينتابنا، ونحن نجوس خلال عالم الرواية ونطوف في أجوائها السحرية، أننا بمحض عالم قريب منا، عالم نعرفه حق المعرفة، عالم واقعي إلى أبعد الحدود، ولا أعني بالواقع هنا الأحداث اليومية العابرة، بل جوهر الواقع بمعناه التاريخي والذي يرقى أحيانا إذا ما انتقلت عنصريه انتقاء دقيقا ليبلغ إلى مستوى الرمز العام: فالعلاقة القائمة على القهر بين سلطة جائرة ورجعية مغتربة على أمرها تمثل واقعا لا ينتمي إلى عالم الوهم والسحر، وهو حقيقة عرفتها مجتمعات مختلفة عبر التاريخ، وهو ما يجعل أحداث الرواية ووقائعها ترقى إلى مستوى الرمز، ولكن المؤلف إلى جانب ذلك بث جملة من الإشارات داخل الرواية تجعلنا نميل إلى القول بأنه إنما كان يصور أيضا واقعا جزائريا خاصا عشنا ونعيشه: فالسلطة في الجزائر إلى وقت غير بعيد، ولعلها لا زالت، شيء غامض مخوف بالأسرار كما هي في عالم الرواية لا تعرف الرعية عنها شيئا كثيرا، وهو ما يدفعها إلى أحيان كثيرة إلى التثبت بالإشاعات والأقوال المتضاربة عن أشياء تحصل داخل السلطة. والسلطة شيء مخيف يحسن تجنب الاحتكاك بها (الرواية ص 144-115) والأخوة صابرو سعد ومعمود الذين استلموا مناصب الحجابة ورئاسة الحرس والاستشارة هم أبناء القرية وهم إخوة علي الحوات ابن القرية الطيب، ولكنهم قفزوا إلى السلطة في ظروف مضطربة مشوبة بالخوض، وتحولوا إلى قهر الرعية التي انتبها منها، بل إلى قهر أخيهام علي الحوات. ألا يذكرنا هذا ببعض من قفزوا إلى السلطة في بلادنا ونموا أصولهم الشعبية وماضيتهم ونقلوا على شعبيهم ورفاقهم لخدموا مصالحهم؟ فكيف أمكن للمؤلف أن يقيم من لبنات موهومة وعناصر سحرية خيالية عالما واقعيا،

تشارك رواية الطاهر وطار "الحوات والقصر" مع روايات جزائرية ولجنبية أخرى في توظيف مادة سحرية لبناء عالم الرواية. من هذه الروايات الأجنبية تلك التي ظهرت في أمريكا اللاتينية خاصة والتي أسست ما سمي بتيار الواقعية السحرية. لكن "الحوات والقصر" تختلف عن تلك الروايات في أن المادة التي وظفتها تكاد تكون كلها مادة سحرية خيالية ليس فيها، ظاهريا على الأقل، ما يحول على الواقع أحداثا وشخصيات وأماكن وأشياء؛ بينما تمزج روايات الأخرى بين عناصر من الواقع الملموس والتاريخ الحديث أو المعاصر من جهة، وعناصر من الوعي السحري من جهة أخرى، على اعتبار أن هذا الوعي جزء من الواقع كما فعل غارثيا ماركيز في روايته "مائة عام من العزلة" التي أرخ فيها لحبة من تاريخ كولومبيا، فاستخدم مادة تاريخية إلى جانب مادة سحرية تمثل وعي بعض شخصيات الرواية وتبذل ارتكازها لهذه الوقائع التاريخية، حيث يتحول هذا الوعي السحري إلى فعل يساهم في تغيير الواقع.

أما العناصر التي نسج منها وطار روايته، فهي أشبه بتلك العناصر التي يشكل منها عالم ألف ليلة وليلة السحري العجائبي. فالقرى السبع والسلطان، والمراس، والحجاب، والفرسان الملثمون، والمهام، والافراس، والنشاشيب، والجنات الشبقات والسمة السحرية ذات التسعة ولتسعين لونا، والماء الذي سقّ نحره حركة قصة علي الحوات كما انشق ماء البحر لموسى عليه السلام، كل هذه العناصر مما سالت به الرواية تحمل القارئ إلى عالم سحري وتنقله إلى أجواء ألف ليلة وليلة، وحتى تلك العناصر والتفاصيل الذي يذكرها الروائي وهو يصف القرية سبعة مثل مظلة العرائث والسمتت، والمرابا الصخمة التي تعكس نور الشمس، والمدرج الميكانيكي الذي يتقدم بعلي الحوات دون أن يكلف نفسه عناء أي سير، والمالحة الكبرى لواسعة الموجودة في قرار حديق بباطن الأرض والمضاعة شمن ساطعة تبثها المرايا، كل هذه العناصر تحلينا

بعض الأشخاص وإلى وعيهم الباطني ليكشف أشياء ظلت خفية عن غيره.

عندما عاد علي الحوالت من رحلته الأولى إلى القصر، وقد قطعت ذراعه اليمنى، حاولت قرية المتصوفين أن تعرف الأحداث التي وقعت له في القصر وما شاهده هناك وما عرفه من حقيقة القصر. لقد اطلعت على الحقيقة أو على البعض منها يا علي الحوالت فلا تبخل علينا بجزء منها. (الرواية ص137). ولكنه ظل صامتا ولم يبيع بشيء. وحاولت القرية السابعة هي أيضا أن تعرف حقيقة ما حصل لأن ذلك مستررب عليه أمور خطيرة أو باح علي الحوالت بجزء من الحقيقة بشيء ولو قليل من السر. (الرواية ص141)، لكن علي الحوالت يخذل إلى الصمت ويظل السر مكتوما. ويبدو أن الراوي المؤلف نفسه لم يعرف عنه شيئا وقتها، لكنه ما يلبث أن يرتب في فصل آخر من فصول الرواية مشهدا يلجأ فيه إلى دلكرة علي الحوالت ليستخرج منها السر المكتوم. راح الشاهد الأحمر يترقص في الماء مهتزا بموجاته وراحت صور من التجربة داخل القصر تسترجع نفسها في قتلاني... (الرواية ص 197) ويعود إلى الطريقة نفسها في فصل آخر بعد رحلة علي الحوالت الثالثة إلى القصر؛ فقد حاول الأباة أن يعرفوا السر وسألوه: هل رأيت السلطان يا علي الحوالت... من أنزل بك هذا المقاب...؟ أهو كبير المستشارين؟ وخيل إلى الأباة أنهم سيطلعون على الحقيقة عندما أجاب برأسه أن نعم. وواصلوا طرح الأسئلة ولكنه لاذ بالصمت. وظل الأباة وظلت باقي القرى جاهلة بما وقع. أما الراوي المؤلف فقد كشف سر ما وقع بواسطة نفس الطريقة التي استخدمها في المرة السابقة، ولكنه لم ينتظر هذه المرة بل رتب مباشرة بعد حوار الأباة مع علي الحوالت مشهدا يلجأ فيه إلى طريقة الاستبطان ويستخرج السر الدفين؛ ثم يجهم علي الحوالت، واستغرق في استعادة حادث الصباح الاليم... (الرواية ص247)، وتتوالى الأحداث التي أدت إلى قتل لسان على الحوالت.

ويلجأ المؤلف إلى تأسيس روايته ومنظوره ليس بشكل مباشر تقرييري وإنما من خلال رؤى شخصيات الرواية. يبدأ الفصل الأول بحوار بين مجموعة حوافين يتبادلون الحديث حول "أخبار الليلة الليلية" التي تعرض فيها جلالته لأقصى الأهوال التي يمكن

ويذهب إلى درجة استشراف المستقبل فيعلم بعالم شيه بالقوية السابعة، قرية الأباة التي يسكنها أنبياء ورسول وحكماء وعلماء ومخترعون يعملون على إيجار اعظم ما طمح إليه الناس منذ كانوا عالم سنعي فيه البشرية عن جميع السلاطين والقصور (الرواية ص144) أي عالم بلا دولة.

الواقع أن الرؤية أو المنظور هو الأساس الذي يقوم عليه عالم الرواية، فهو الذي يقود الروائي في النقاء مادته، وهو الذي يملئ الطريقة التي يشكل بها هذه المادة ليكسبها مدلولاً معيناً.

فالرحلة التي يقوم بها علي الحوالت من قرية إلى القصر، ومسيرته الطويلة المحفوفة بالمخاطر لتقديم ندره وبلوغ مراده، ليست فيما نرى إلا مسيرة الوعي الطويلة في صراعه من أجل كشف الحقيقة واكتساب المعرفة والسعادة. والرواية كما سيتبين لنا هي تجسيد لتصور نظري لحركة الوعي المعقدة في علاقته بالتجربة العلمية للإنسان. فما هي الأدوات التي نوسل بها المؤلف لنجسد رؤيته ومنظوره هذا؟ وفي البدء، من الذي يروي وقائع حكاية الحوالت والقصر، وما هي الزاوية التي يروي من خلالها هذه الوقائع؟

عندما ننتهي من قراءة الرواية نخرج بانطباع أولي وهو أنه ليس هناك راو أساسي عليم بكل شيء (omnis-cient) على الطريقة الكلاسيكية يفرض منظوره الخاص؛ فقد توزعت رواية أحداث الحكاية بين عدد كبير من الرواة، إما من خلال السرد المباشر أو المونولوج الداخلي أو الحوار بين شخصيات نفسها، فيصبح الحوار نفسه يحتوي على عمليات سردية حيث نروي شخصية أو شخصيات أجزاء من الأحداث بينما تشكل الشخصيات الأخرى داخل بعض فصول الرواية جمهور المستمعين الذين يصنّون لرواية الراوي ويستثرونه ويستثرونه من خلال طرح الأسئلة وطلب تفاصيل إضافية حول هذا الجانب أو ذاك كما يحدث في التقاليد الشفوية.

لكن الراوي المؤلف يعلم بالتأكيد أشياء كثيرة لا يعرفها شخصيات ولا رواة القصة الآخرون، فهو يروي عن طريق السرد المباشر أو نقلا عن شخصية أو شخصيات من شخصيات الرواية وقائع وأحداث، يتخذ معلومات لا تعرفها شخصيات أخرى؛ وفي كثير من مرة يتسلل الراوي — المؤلف إلى نفسيات

وتتراتب. ويعمم الراوي- المؤلف هذه الطريقة في عدد كبير من فصول الرواية (انظر مثلا الفصول 3، 8، 11، 13، 14، 20، 26، 31)، ولكنه يتدخل أحيانا، بعد أن ينقل الروايات المختلفة، يتدخل لا ليصغر رواية عن رواية أخرى وإنما ليستتب من هذه الروايات المختلفة المتداخلة والمتشعبة عناصر مشتركة يمثل شيئا يشبه الحقيقة. فبعد أن ينقل في الفصل 31 روايات مختلفة عن وقائع اصطلياد علي الحوات السمكة الذهبية مرة ثانية، والطريقة أو الطرق التي تم بها، يتدخل في النهاية ليقرر ما هو صحيح: "الصحيح في كل ما قيل، أن علي الحوات حصل على سمكة تزن سبعين رطلا، ذات سمعة وتسعين لونا، لا يفرق من يراها بينها وبين الأولى، حملها على البئلة وامطى الجواد، وقصد القرى يطلب غير ما طلب في المرة الأولى" (الرواية ص 212). ومما يلفت الانتباه أن الراوي - المؤلف لم يقل أن علي الحوات اصطاد سمكة، لأنه لو قال ذلك لانحاز إلى جانب روايات على حساب روايات أخرى لا تقول إنه اصطاد السمكة وإنما خرجت إليه بنفسها أو حملها إليه مجنية شبيه الخ... وإنما قال حصل على السمكة وهو ما لا يستبعد بالضرورة طريقة متبعة في الحصول على هذه السمكة، ولا الانحياز إلى رواية دون أخرى، بل إن الرواية التي ينقلها هي رواية توليفية منبثقة من الروايات المختلفة، كما أن المنظور أو الحقيقة التي يريد الراوي - المؤلف أن يبرزها هي حقيقة مركبة تتبثق من تلك الروايات أو الحقائق الجزئية. ويتأسس منظور الراوي - المؤلف في الفصل الأخير الذي يختم الرواية بالطريقة نفسها، فهو ينقل روايات مختلفة عن الكيفية التي انهار بها القصر ويستعمل لذلك عبارة: "قيل" التي طالما ترددت في الرواية، ولكنه في النهاية يستبسط من كل هذه الأقاويل أو من كل هذه الرؤى رواية واحدة ورؤية واحدة، ولكنها رؤية مركبة انبثقت من كل تلك الروايات وكل تلك الرؤى، "ككل الأقاويل تجمع على أن القصر انتهى وأن حلم المتصوفين تحقق" (الرواية ص 268).

وإذا كان الراوي - المؤلف يؤسس رؤيته من خلال منظورات مترتبة داخل الرواية وهو ما يتضح بشكل أفضل من دراسة لغة الرواية نفسها، فإن المعنى الكلي للرواية بتفرعاتها المختلفة ينبثق أيضا من الطريقة التي رتبت بها مختلف وحدات الرواية،

أن يتعرض لها سلطان". وتتقل حركة الفصل بين محورين: محور أحداث الليلة الليلية، ومحور أحداث الصيد نفسه في شكل يشبه حركة الساعة الدقاقة. يتولى سرد أحداث الصيد الشخصية التخيلية التي تخلصها المؤلف لتقديم عمله، بينما يتوالى على رواية أحداث الليلة الليلية عدد من الحواتين المنبئين على حافة الوادي. وتأخذ هذه الرواية شكل الإشاعات اليومية التي يتناقلها الناس بين بعضهم البعض، والتي تكشف عن وضع يخفي فيه مصدر استقاء الحقيقة، ولكنها إشاعات قد تكشف في الوقت نفسه عن منظورات معينة، أو عن أمان وطموحات مكبوتة، تتخذ شكل وعي سحري يضع مكان الفائدة الحقيقية فائدة متخيلة. وتبرز هذه الرواية المتعددة الأطراف بشكل واضح في نهاية الفصل، حيث يروى الحدث نفسه روايتين مختلفتين: الرواية الأولى تتم عبر عملية مناوأة (relais de narrateurs)؛ فالحكاية التي يرويها الحوات عما جرى في الليلة الثامنة في غابة الوعول نقلها عن رلو آخر نقلها هو بدوره عن رلو آخر؛ فتجد أنفسنا أمام سلسلة من الرواة الذين لا نعرف شيئا كثيرا عنهم كما هو الحال في الحكايات الشعبية التي تنتقل من شفاهة، وفي حكايات ألف ليلة وليلة أو في كثير من الأخبار والتوادر في الأدب العربي القديم: "تعلمون أن خال جاري رضيع بسناني القصر لقد بلغني الحكاية منه، من الجار أعني" (الرواية ص 14) وهكذا تمر الرواية عبر سلسلة التاليف قبل أن يستلمها القارئ:

سناني القصر - جمال جار الحوات - الحوات - الراوي - المؤلف

↓ ↓ ↓ ↓
رلو أول (1) رلو ثاني (2) رلو (3) رلو رابع (4)

نحن الحكاية نفسها يرويها حوات آخر رواية أخرى هو أيضا عن مصدر آخر، ولكنها في هذه المرة لا نعرف شيئا عن هذا المصدر، فهو مصدر غفل تماما مثل المصدر الذي تخرج منه الإشاعات: "لكن أنا بلغني عكس هذا، يقال أن الفرسان الثلاثة..." (الرواية ص 15)؛ ولا يتدخل الراوي - المؤلف ليصحح ما يروي به هذا أو ذلك أو لينحاز إلى هذه الرواية أو تلك، بل يترك الروايات المختلفة، أو يوحى لنا أنه يتركها تزدهر وتتشعب في حرية وتتقل الأحداث من زوايا مختلفة، فتتشعب المنظورات

- نعم، لا فرق بين اللصوص والأعداء (...).
- أهاه، رجعت لكلامي. هنا يكمن الفرق
- قال الحوكت الأول، فتعامل آخر
- نعم للصوص شيء والأعداء شيء آخر، لكن ما علاقة جلالته بهم" (الرواية ص10).

لكن الراوي - المؤلف يلجأ في العديد من المرات أيضا إلى تقديم كلام الشخصيات بأسلوبه "الخاص"، ويظهر هذا بصورة خاصة في تلك المقاطع الكثيرة التي ينقل فيها الروايات المختلفة لنص الحدث، والتي لا يعرف أصحابها، وتسبقها عادة عبارة "قول"، أو في تلك المقاطع التي يلخص فيها كلام بعض شخصيات الرواية ويقدمه بأسلوبه "الخاص" كما هو الشأن في هذا المقطع: "رجاهم على الحوكت أن يأنثوا له بالتصرف لتتبلغ نذره وإراحة ضميره، أفنعمهم أن المبالاة بالنسبة إليه لا تعني سوى سوء تقاوم من كلا الطرفين (...)" (الرواية ص218). وأحيانا يعدد المؤلف إلى طريقة الإخبار، فينقل لنا الأحداث ويعرض الأفكار والمشاعر بأسلوبه الخاص: "تراجع علي الحوكت... ووضع مثل باقي المتجمهرين يده على خده وراح يشفت بكل أجوارحه.

تخلص العازف من الشعور بسيطرة من حوله عليه وخلص إلى نفسه يكرع منها، شعر الناس بقلوبهم تنعصر، اعترافهم ضيق واختناق، اعترتهم رقة فحنان، طغى إحسانهم بالظلم والاضطهاد، مرت يد حنون على جراحهم تؤسبها" (الرواية ص187). وقد يلجأ في نفس الموقف إلى طرق عرص مختلفة تتراوح بين الإخبار والتمثيل فيلخص قولا أو يروي أحداثا بأسلوبه الخاص أو يعرض حوارا عرضا مباشرا: "يقال أن فتاة مأكولة الصدر والثديين والبطن هجمت على الشاب واحتصنته، راحت تواصل صممه إليها متلذذة وتقممه في أحشائها حتى غاب".

"يقال أن ألف ألف فارس على وجوههم لثم طوكوا الجميع وسألوه:

- من قدح في جلالته؟

- لا أحد

- من أهان جلالته؟

وعلاقة هذه الوحدات ببعضها البعض، فهي وحدات لا تكتسب معناها داخل الرواية من ذاتها فحسب، بل من تداخلاتها مع الوحدات الأخرى. وحتى نقف على كل هذا سنباحول دراسة النموذج المردي وطريقة العرض وبنية المكان والزمان.

طرق العرض

يميز النقاد عموما بين طريقتين أساسيتين في العرض: الإخبار (relation) حيث يتولى الراوي - المؤلف بأسلوبه الخاص رواية الأحداث والتعريف بالشخصيات الخ... فيلخص أو يختزل أو يطيل أو يحلل ويطول الخ... والتمثيل (représentation) حيث نرى المشاهد وهي تمر أمامنا ونكتشف كلام وأفكار ومشاعر وطيائع الشخصيات من خلال الحوار أو المونولوج الداخلي. ولكن المعروف أيضا أن آتيا من هاتين الطريقتين لا توجد خالصة وحدها هي الرواية، بل أن الحوار أو المونولوج تتخللها إشارات تنطق بالحو ووصف المحيط وتحليل المشاعر وتصوير بعض الحركات أو حتى تعليقات من الراوي... الخ فالتقارب بين طرق العرض هو إحدى السمات التي تميز الرواية عن المسرحية مثلا، وإن الفارق يكتسب وجوه بطالع الرواية من مشهد يعرض إلى أحداث سرود ومن تلخيص لأحداث إلى موقف جديد، دون أن يتخطى عموما إلى التحول الحاصل والانزلاق السريع من منظور إلى منظور ومن أفق سردي إلى أفق مردي آخر.

والظاهرة الأولى التي تبدو بوضوح في رواية الحوكت والقصر هي أن المؤلف قد استخدم الطريقتين معا، ولكن طريقة التمثيل (عرض المشاهد والحوار) هي التي تبدو غالبة. فقد استقطبت مساحة كبيرة من الرواية على عكس الروايات الكلاسيكية، وربما نلحظ في هذا محاولة من الراوي - المؤلف الإيحاء بأنه يريد أن يترك حركة الرواية تتطور بشكل تلقائي دون تدخل منه لفرض رؤية أو منظور معين؛ فالفصل الأول مثلا يكاد يكون كله مشهدا قائما على الحوار يتخلله سطر أو بضعة أسطر تصور حركة حوكتين خلال عملية الصيد أو تخبرنا بأن الكلام انتقل من واحد إلى آخر كما يظهر في هذا المقطع:

"وما الفرق بين اللصوص والأعداء؟

تسأل احدهم، فاضاف آخر.

المدرج يتقدم به دون أن يكلف نفسه أي عناء سير" (الرواية ص 109-110).

ويخيل إلينا لأول وهلة عندما ننتهي من قراءة الرواية أن حركة الزمن فيها حركة حركية حركية كرونولوجية. فالأحداث في الرواية تبدأ فعلاً من نقطة معينة عندما ينتشر خبر محاولة الاغتيال الذي تعرض له السلطان وقرار علي الحوات بتقديم بدر له احتفاءً بنجاحه. وتتطور الأحداث من هذه النقطة في اتجاه خطي حيث يصطاد علي الحوات سمكة ذهبية، ويبدأ رحلته مروراً بالقرى السبع التي تقع في طريقه حتى يصل إلى القصر، وتقطع يده، ثم يعيد الكرة حتى نهاية الرواية وانتهاء القصر. بل أن الكاتب عندما ينتقل من فصل إلى فصل يضع علامات نصية تؤكد هذا التتابع الزمني الخطي كما في الفصلين الخامس والسادس حيث ينتهي الفصل الخامس بهذه الجملة: "حمل علي الحوات سمكته على كتفه وانطلق وسط هتافات الصبية يغادر القرية مواصلاً طريقه" (الرواية ص 44)، ل يبدأ الفصل السادس مباشرة بهذه الجملة التي نعلن عن وصول علي الحوات إلى القرية المألوفة: "وقد سار من هذا التتابع الزمني الخطي: علي الحوات وهلة علي الحوات جاء" (الرواية ص 45)، وهو ما نجده بشكل أدق في الفصلين الثالث والرابع حيث يحدد الرواية بالضبط الزمن الذي تنتهي عنده أحداث الفصل الثالث والزمن الذي تبدأ عنده أحداث الفصل الرابع: "عندما دخل القرية لم يرد على سؤال واحد واتجه مباشرة إلى كوخه حيث قضى بقية ليلته" (الرواية ص 30) بهذه الجملة ينتهي الفصل الثالث، أما الفصل الرابع فيبدأ بسرد الأحداث التي جرت في اليوم التالي لتلك الليلة: "في الصباح الباكر وقف في الساحة والسمكة المتدثرة بردائه عند قدميه" (الرواية ص 31). مثل هذا التتابع نكاد نجده تقريباً بين كل فصل وفصل ماعداً بعض الاستثناءات التي سنعرض لها فيما بعد. ولكن الأمور في الواقع اعتد بكثير من صورة الزمن هذه التي تبدو لنا لأول وهلة، والترتيب الزمني في الرواية لا يخضع في الحقيقة لبنية الزمن الكوني أو الفلكي الذي تتتابع فيه اللحظات من الماضي إلى الحاضر إلى المستقبل، بل إننا نجد ترتيباً آخر للزمن تتداخل فيه اللحظات تتداخل، ويتوسل المؤلف بعدة أساليب لمعالجة الزمن كما سنرى.

- "ندري كيف تم ذلك؟ هذه قرية الحطة ولا يعقل أن يقدح أو يهاج فيها جلالتك.

- هناك من تحدث عن فتيلة من صبح الرعية، هل سمع أن يتنازل جلالتك فيتناول فتيلة من صبح الرعية سيماً كل معونتها؟" إن مجرد تصور ذلك أثم.

- لا، لا أبداً لا، لا يعقل، وحاشا لصاحب الجلالة... لأجاب حكيم القرية في حين رفعت النساء أصواتهن ينادين بالرغبة في الجنس، تناول فارس شمس من عفه، صم سائلاً، اضرم فيه النار، فاشتمل هو والمخطوط الذي كان في يده في حين كان نواح النساء يمزق الأكباد". (الرواية ص 96-97).

تتبع طرق العرض المختلفة هذه على بنية الزمن داخل الرواية، وهي تتميز بتنوع كبير في ليقاع حركة الأحداث وترتيبها وتداخل أجزائها وعلاقة زمن القصة بزمن السرد الخ.

بنية الزمن

ينقسم نص "الحوات والقصر" إلى مقاطع وصفية، ومقاطع سردية، وحوار، والأصل في المقطع السردية أنها تتناول الأحداث وتتران الزمن أما المقاطع الوصفية فتتمثل الأشياء الساكنة، والملاحظة الأولى هي قلة الأوصاف لأشياء ساكنة ولمشاهد ثابتة أي قلة التوقيات (pause) والأقواس الوصفية، وحتى عندما يصف المؤلف منظرًا فإنه في معظم الأحيان يعضل ما يسمى بالصورة السردية التي تعرض فيها الأشياء المتحركة كما في هذا المقطع الذي يصف جزءاً من القرية السابعة: "رأي علي الحوات نفسه في مربع إسمنتي ينزل به وبسمكته وينزل، حاول أن يتبين من القلوب المثبتة في الأعلى مصدر القوة التي سير المربع فلم يصل، شعر باهتزاز بسيط في قلبه لا غير، ففهم أنه بصدد النزول.

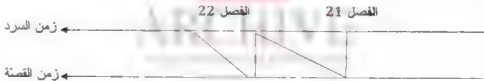
بعد وقت طويل وجد نفسه في بهو كبير تصنيته شمس منعكسة في مرآيا ضخمة، في قمة المظلة تعزنية.

"طلب منه أن يتقدم، فامتثل قطع بضع خطوات ليجد نفسه فوق مدرج منبسط من الرخام الأبيض، تشير له بالانتظار ففعل، ولم تمر لحظات حتى كان

الزمن الذي انطلقت منه أحداث الرواية بل داخل هذا الزمن، فهي تقع في منطقة بين زمن الفصل (29) واللحظة التي انطلقت منها أحداث الرواية كما يمثلها الرسم التالي:



ورود الفعل في قرية المتصوفين وفي قرية الأعداء تقع هذه الأحداث في نفس اللحظة ولكنها تجيء في النص الروائي متتابعة في الفصلين 21 و 22 كما يوضح الشكل التالي:



محدد جغرافيا بشكل واضح بل تنسب إلى الطبع الغالب على سكانها، فنكتسب مدلولها من خلالها كما نكتسب مدلولها أيضا من خلال موقعها وموقعها من القصر كمكان تخييلي يرمز إلى السلطة.

والرحلة التي يقوم بها علي الحوات إلى القصر مروراً بالقرى السبع هي أيضاً، بل خاصة، رحلة الوعي وتحوله بالتفاعل مع الأحداث التي تقع في الزمان والمكان. والقرى السبع ليست فيما نرى، سوى محطات تمثل كل واحدة منها مستوى من مستويات الوعي ينتقل بينها علي الحوات، وفي كل محطة من هذه المحطات يتم الاحتكاك بينه وبين سكان كل قرية أو بين وعيه ووعيهم بالارتباط مع الوقائع والأحداث، فتحدث ترجمات وتحولات بطيئة غير مرئية قبل الصدمة الكبرى في القصر التي تأتي إعلاناً عن بداية تحول نوعي في وعي علي الحوات

تصيد (الزمن الحاضر) وهكذا. ولكن الوقائع التي يتم روايتها بواسطة الاسترجاع هي وقائع ماضية بالنسبة لزمن الفصل التاسع والعشرين، ولكنها على عكس الأحداث المسترجعة في الفصل العاشر، لا تتم خارج

وتتغلب الأمور في فصول أخرى انقلاباً تاماً، فنترامن أحداث في القصة ولكنها تنتاب في النص الروائي: بعد أن يعاد علي الحوات إلى قرية المتصوفين وقد قطعت يده، سرد علي الأحداث

بنية المكان ومدلوله

لتأخذ أحداث القصة شكل الرحلة، أي الانتقال من مكان إلى مكان، وهو رمز، كما يرى بعض النقاد للقدرة على الفعل وإمكانية التفاعل مع العالم الخارجي أي مع الآخرين، عكس الانغلاق في مكان ولحد دون النمكن من الحركة ولا للتغيير. والمكان الذي تقع فيه أحداث القصة هو ضفة الوادي والقرى السبع ومراكز الحراسة ثم القصر والفضاء الذي يقع بين هذه الأماكن والذي يتحرك فيه علي الحوات في رحلته إلى القصر.

والقرى السبع مثل القصر الخ... هي أماكن تحييلية، ولكن لها بعداً رمزياً يحيل إلى أشياء في الواقع كما سنرى. واللافت للنظر أن الكاتب لا يكاد يصب هذه القرى السبع ما عدا شيئاً قليلاً عن القرية السابعة أو القصر. ونحن لا نكاد نعرف هذه القرى إلا من خلال سكانها، فهي لا تنسب إلى مكان معين

الحوادث أي خروجه من قريته وانتقاله في المكان إعلاناً عن خروج القرى من توقّعها وإرهاصاً بالتحول الذي سيحصل لاحقاً في وعيها.

وقد كانت حركة انصار الظلام قبل رحلة علي الحوادث، هي الوحيدة التي خرقت قاعدة توقّع القرى على نفسها وجنّت أنصاراً من مختلف القرى، ثم منحتها رحلة علي الحوادث والأحداث التي حدثت له في القصر الفرصة لتكثيف الاتصال بين القرى وإخراجها من توقّعها المكاني، وهو صنو للتوقّع دخل وعي لا يتحرك الرعية مشتتون، مبعثرون في قرى لا تربط بينها صلة، كل قرية على دين.^{(الرواية ص76).}

وقد كانت رحلة علي الحوادث هي أول عمل ظاهر خرق هذا التوقّع، ثم جاءت أحداث التنكيل به لتقرب بين القرى فيخرج سكان من قرية الأباء من حدود قريتهم لينصلوا بقرية المتصوفين ويهاجوا سكانها من عمامه ليكتشفوا النور (نور البصر ونور البصيرة). ثم يبلغ الأمر إلى درجة إرسال كل قرية لممثل عنها يشارك في وفد يرافق علي الحوادث في رحلته الثالثة، ويتخطى الوفد حدود القرى ليمضي في طريق القصر.

وتكاد تسالمة للرحلة تتصاعل في كل مرة، وتقرب النقطة التي ينطلق منها علي الحوادث باضطراب من القصر حتى يصل وقت لا نسمع فيه أن علي الحوادث، ابن قرية التحفظ أبعد القرى عن القصر، قد أخرج منه أو غادره، وهو انتقال من موقع إلى موقع. وتحول خطير سيبدو بوضوح أكبر من خلال دراسة النموذج للسرد.

النموذج السرد

تتعلق أحداث الرواية من وضعية بدائية تمثل الرعية في واد والقصر (الذي يرمز إلى السلطة) في واد آخر، ولا تعرف الرعية شيئاً عن أمور القصر الذي لا يخرج الصراع حول السلطة من دائرته إلا عن طريق الإشاعات. يحدث تحول نوعي في هذا الوضع عندما يقرر علي الحوادث أنه سينذر نذراً لجلالته احتفاءً بنجاحه من محاولة قتله.

ونعجب عندما نعرف أن قرار علي الحوادث المعبر عن بهجته بنجاة السلطان قد فاجأ قريته، قرية التحفظ التي اعتبرت قراره جرأة ما بعدها جرأة، وخشيت على نفسها من رد فعل القصر. ويعود منشأ ذلك إلى

وعوي سكان القرى السبع. وقد رتب المؤلف القرى السبع في بعدها أو قربها من القصر بحسب مستوى وعيها ودرجة الخطورة التي تمثلها على القصر. فقرية السبعة مثلاً، قرية الأداة كما يسميها أهلها وقرية الإعداء كما يسميها القصر وعلي الحوادث، هي أخطر القرى على القصر، ولهذا فهي في الموقع الصدامي وتوجد في أقرب نقطة من القصر، على عكس قرية التحفظ التي توجد في أبعد نقطة من القصر والتي تمثل أقصى ما يتمناه هذا الأخير، لأنها لا تهتم أصلاً بشؤونه، وليس لها أي موقف، فهذه عادة قرية التحفظ ورثوها أبا عن جد وأحسن خدمة تقدم للقصر، كما جاء في نص الرواية وكما راج بين الرعية، على الابتعاد عنه. وإذا كان الأمر هكذا فقد يتساءل الإنسان عن سبب اختيار المؤلف لموقع قرية المذميين وموضعها في المرتبة السادسة مباشرة قبل قرية الأباء، رغم أنها كما يبدو لأول وهلة، هي أقل القرى خطراً على القصر وكثيراً خضوعاً له، منها اختيار السلطان جاريته الحضية، وللسلطان والحاشية والفارس والحرس قدمت للقرية حلاتها وبناتها جوارى مباحات، وخصي الرجال أنفسهم، وهي مهانة لا يمكن تصور مهانة توقّعها. لكن هذا الوضع المهيض في الذل والخضوع يتحول بفعل عقبة جديدة إلى الضد، وتصبح قرية المخصيين من أكبر القرى خطراً على فرسان جلالته فأصبحوا يتجنبون الدخول إلى القرية بعد أن كانوا يستبجونها في كل وقت، ذلك لأن افتقار الرجال لرجولتهم أهاج في النساء لوثتهن، وصار الشيب يدفعهن إلى الهجوم على فرسان القصر لإزالة لوثتهن، والألوانة حين تهيج الهيجان الأكبر تتحول إلى ذكورة¹ وانصار الحرس يهابون دخول قرية المخصيين خوف أن تجردهم النساء من رجولتهم^(الرواية ص90) والمهانة حين تبلغ ذروتها يكون ذلك إعلاناً عن قرب تحولها إلى الضد وقرب الانقلاب على هذا الوضع.

وإذا كانت كل قرية من القرى السبع تمثل مستوى من مستويات الوعي، فإن هناك حركة في السلطنة هي حركة انصار الظلام، اقرب افراد الرعية لقرية الأباء ولكنها لا تتموقع في مكان معين، بل إن لها خلفاً مع قرية الأباء ولها أنصار في مختلف القرى بل لها أنصار حتى داخل القصر. وقد كانت القرى السبع متوقفة على نفسها تعيش كل واحدة منها في حدودها الجغرافية، وفي حدود وعيها. وكانت رحلة علي

كما جاء في نهاية الرواية، ويتحول هذا الجزء من الرواية إلى مقطع أول يمكن تمثيله بالطرق التالية:

مقطع 1 ← وصية بدنية ← قوة تغيير ← دباسكية الحركة ← قوة حل ← وصية مؤقتة

ثم يبدأ مقطع جديد تتمثل عناصره وحركته إلى حد بعيد مع عناصر المقطع الأول وحركته، إذ أن على الحوات ينذر مرة أخرى نفس النذر ليكون هذا النذر هو (قوة التغيير) ويحصل على سمكة ويعود إلى الرحلة نحو القصر ليقيم هديته فتكون (ديناميكية الحركة) ويصطدم مرة أخرى بقوة تصده عن تحقيق رغبته وتعليقه بدل أن تجاوزه فتقطع ذراعه الثانية (قوة الحل) ويلقى به مرة أخرى في إحدى القرى (وضعية مؤقتة 2) وهو مقطع يمكن أن نمثله بنفس الرسم الذي نمثله به المقطع الأول.

ولكن الشبه بين المقطع 1 والمقطع 2 شبه في المصاح العامة فقط، ذلك أن تحولا كبيرا بدأ يدخل على العناصر التي يتكون منها المقطع فالوضعية البدنية في المقطع 2 تختلف عن الوضعية البدنية في المقطع 1: لقد رُفِعَ على الحوات على أعقابها وأبعد عن القصر كما لا بد منه في البداية، ولكن وضعه هذه المرة يختلف عن الأول، فقد نقص منه شيء: حذمت منه ذراعه التي كان يستعين بها لممارسة هوايته (الصيد) أي أصابه تشويه جسدي ولكن شيئا آخر تغير فيه، فقد تضخم كما يقول سبع مرات ولم يبق على الحوات القديم.

وأصاب التغيير شيئا آخر جعل للوضعية البدنية (2) تكاد تختلف جوهريا عن الوضعية البدنية (1)، فقد طال التغيير وعي سكان القرى وعلاقة القرى ببعضها البعض وموقعها من القصر. انخرط المتصوفون في الآلَم الكبير والحزن الأعظم وبلغوا ذروة التصوف التي تأتي بعدها للغيبوبة في الإشرافة الكبرى ليلول ما يرهبه السلاطين والجبابرة (الرواية ص 132)، وتحولت قرية التصوف إلى عدو ثانٍ للقصر بعد أن اتصل بسكانها أطباء قرية الأعداء وعالوهم وردوا لهم البصر بعد أن أفلتت فرسان القصر عيونهم. وزار شباب قرية التصوف قرية الأعداء، وجاء حكماء قرية الأعداء إلى قرية التصوف لإلقاء الخطب في ساحاتها، وعبر سكان قرية بني هرا عن استعدادهم للانتقام من أعداء علي

ن على الحوات باتخاذ هذه المبادرة كدخول العادة (الرواية ص 23) وأصبحت مبادرته قوة تغيير (force transformatrice) حركت الوضع الساكن بعثت في حياة السلطنة ديناميكية محركة لم تألفها: خرج على الحوات من حدود قريته، واتصل بالقرى المجاورة واتصلت به واستقبلته جماهير غفيرة في قرية الثانية تنطلق إلى سمكته، وتطلب منه أن يحمل رسائل شكايات وتظلمات إلى جلالته، واستقبلته قرية متصوفين بزغاريد الحرائر وطلقات البارود، ورأوا به قطب الاقطاب الذي جاء ليفهم الناس به عصرهم لينحرف به حلم المتصوفين ومنحوه عذراءهم. تولت ردود فعل القرى الأخرى، حتى قرية الأعداء التي لم يدخلها موال للقصر قط خرجت عن قاعدتها، عبرت عن استعدادها للسماح له بالمرور بها. بل إن صار الظلام العاملين في السرية اتصلوا به وحاولوا يهرضوا عليه توحيد الرعية تحت قيادته. وهكذا نذر على الحوات نذره لم يبق شيء في سلطنة كما كان، واهتز التوازن السابق إلى أن وصل على الحوات إلى مشارف القصر عند المركز الأخير للحراسة، وهناك اعترضت تنبيهه قوة لا تُدرك وضوح من الوهلة الأولى في الرواية، ولأنها قوة طلت مشروعة في مقابلة السلطان وتقديم الهدية ردت على أعقابها خارج القصر، وهو ما يسمى في نموذج السرد بقوة الحل (FR).

واستقر على الحوات في وضعية جديدة عندما لقي في ساحة قرية التصوف والدماء تسيل من ذراعه محذومة.

وكان من الممكن تماما أن تنتهي الرواية عند هذا حد. ويكون هذا الموقف هو الوضعية النهائية (EF) في تعبير عن فشل على الحوات الذي تجرأ على ترك العادة، وعودته إلى نقطة الصفر، وعودة الوضع كله إلى ما كان عليه.

ولكن المعنى الكلي للرواية كان سيتغير تغيرا تاما؛ لأن المؤلف كان يسعى من وراء روايته ليس إلى تصوير الواقع فحسب بل إلى التعبير أيضا عن تصور المستقبل، وعن رؤية معينة، وعن حلم واستكمال حلقة الوعي وهي الرحلة الأساسية في الرواية، فما كان يمكن لذلك الموقف أن يكون وضعية نهائية بل وضعية مؤقتة (EP) يعقبها انطلاق جديد لحركة الرواية حتى يبلغ الوعي مداه وحتى يتحقق حلم المتصوفين

الرحلة الأخيرة بمركز الحراسة السبعة دون أن يعترض طريقه أحد وهو ما يوحي بتساقط الأغشية التي كانت تحجب القصر وتحميه). ويسير ذلك كله بالتوازي مع تغير في وعي سكان القرى الذين تحولوا بفعل تجربة علي الحوات المبررة وبفعل احتكاك القرى ببعضها والدور الذي تلعبه الطليعة الممثلة في "انصار الظلام" وقرية الأباة، تحولوا إلى موقف العداء المطلق للقصر. ويبدو أن المؤلف كان يعالج من وراء أحداث الرواية مسألة العلاقة بين نمو الوعي والتجربة التي يخوضها البشر في حياتهم وصراهم اليومي: "إن التجارب الأولى أدت إلى اكتشاف الصوفية لطريقهم وإلى استعادة المخلصين لرجولتهم، وإلى خروج أهل التحفظ من تحفظهم وإلى انثناء بني هرار وإلى بروز فرقة نصرة علي الحوات وإلى خروج قرية التساللات إلى مرحلة الإجابة (...). ويقتن أن المرحلة القادمة هي مرحلة العمل الجماعي الموحد ~~وإلى ما يليها من مراحل هو الجولة النهائية التي تأتي على طغيان الطغاة~~ (الرواية ص237)، وعندما يبلغ الوعي مداه ويتحول إلى عمل في الميدان ويصطحب وقد من القرى السبع علي الحوات في رحلته الثالثة إلى القصر، فإن نهاية هذا الأخير تصبح وشيكة، ويقترب تحقيق حلم المتصوفين.

وتتسارع حركة الرواية مع تسارع حركة الوعي، لقد امتدت أحداث الرحلة الأولى من الفصل الأول حتى الفصل العشرين، واستغرقت التفاعلات التي افرزتها نتيجة هذه الرحلة (قطع يد علي الحوات) من الفصل 21 إلى الفصل 26. وامتدت الرحلة الثانية من الفصل 27 حتى الفصل 33، واستغرقت الرحلة الثالثة بتفاعلاتها 23 صفحة، بينما لم تستغرق الرحلة الرابعة أكثر من 18 صفحة، وانتهت بنهايتها رحلة علي الحوات، وكانت الوضعية النهائية هذه المرة: نهاية القصر وتحقيق حلم المتصوفين.

وهكذا لم تكن الرواية تصويرا رمزيا للواقع فحسب، بل كانت تعبيراً عن حلم واستشرافاً للمستقبل.

الحوات الذين حذمو ذراعهم، ولم تعد نساء قرية المحصنين ينتظرن مرور الرجال بقريتهم وإنما صرن يحملن السلاح ويصنعن الكمان في الطرقات، لقد استولن في المدة الأخيرة على موكب من رجال القصر الملثمين ولم يظهر لهم من يومها أثر (الرواية ص18-ص183). ويحيد علي الحوات الكرة، ويجول اصطيداً سمكة وتقديمها لجلالته كما فعل في المرة الأولى، ولكن التشويه الذي حصل في جسمه اضطره كما شاع في القرية الثانية والثالثة والرابعة إلى الاستعانة بأحد أعضاء انصار حركة الظلام الذي رافقه في عودته إلى قرية التحفظ.

وينطلق علي الحوات إلى القصر يحمل سمكته الذهبية كما فعل في المرة الأولى أيضاً، ولكن القرى قبله مقابلة مختلفة رغم أنه حاول عدم الدخول إليها، أعلن له أبناء قرية التحفظ أن عصرها انتهى وبدأ عصر آخر: "في هذه القرية يا علي الحوات لم نبق متحفظين، إننا اتخذنا ضد القصر دفعة واحدة، في حين كنتم تدفعنا إليه دفعة واحدة" (الرواية ص213). ولاحظ في قرية التصوف أن سكانها مسلحون وأعلنوا له أنهم تحالفوا مع الأباة وقرروا ~~إثارة~~ إضرابهم واعيمهم ليده (الرواية ص216-217) من أن التغير طال علي الحوات نفسه الذي أصبح مقتنعا بضرورة السياسة وبأنه ربما يضطر للقتل (الرواية ص220). وهكذا فإذا كانت الخطوط العامة لرحلة علي الحوات الثانية وبالتالي المقطع 2 شبيهة إلى حد ما بالرحلة الأولى وبالمقطع 1، فإن الظروف التي تمت فيها هذه الرحلة تغيرت تغيراً كبيراً، وتغيرت معها الوضعية البدنية وديناميكية الحركة وحتى الوضعية المؤقتة، ويتطور المقطع الثالث ثم الرابع على هذا النحو، وفي كل مقطع نجد ملامح من المقاطع السابقة، خاصة لحاوط العامة للرحلة، ولكن تغيرات أعمق تطرا على عناصر الرحلة ينتقلص المسافة باضطراد بين نقطة الانطلاق ونقطة الوصول، وتتساقط شيئاً فشيئاً لحواجز التي تقف بين علي الحوات والقصر (مر في

أشكال التناسل الأسطوري عند الطاهر وطار:

مقاربة نفسية أسطورية لرواية "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي"

د. علي خفيف

-جامعة عنابة-

3- عند فقهاء اللغة:

لما فقهاء اللغة والنحاة، فيرون أنّ الأسطورة هي "مرض في اللغة" وأنها نتاج لمحاولات الإنسان العقيمة، والضالة، فلفة الأسطورة هي لغة مكثفة، ورمزية استخدمت للتعبير عن قضايا يصعب البوح بها مباشرة، فهي لغة تلجأ إلى عنصر التفرّب والانزياح، فهي نوع لا توضح، وتوحي للفرد بالحقيقة ولا تقدمها بصورة دقيقة.

أهداف استخدام الأسطورة:

إنّ الهدف من استخدام الأسطورة هو محاولة تحديد مكان "الواقع الموضوعي للتاريخ الثقافي"⁽⁴⁾ وبالتالي تكون الغاية من استخدام الأسطورة هي تحديد المكان بكل أفعاله وصراعاته، أي من منظور الإحداً إلى التاريخ هو الحياة الطبيعية للإنسان، شتيماً بمجموعة من الروافد الثقافية مثل الفلكلور، والأساطير... وكل هذا يساعد في بناء عالم الإنسان.

فالأسطورة هي تاريخ متكرر، لأنها تحاول أن تلقي الضوء على ماضي الإنسان، لكن في صورة رمزية خافتة، فالتكرار يظهر جلياً، باستخدام الرمز الذي يغطي الحقيقة، لأن المبدع يكشف أشياء برزت في عصره، فيلفها بهالة من الغموض والتستر لكي يسلم من بطش السلطة أو عنف المجتمع. وبالتالي تصبح الأسطورة ملاذ المبدع ليجعلها صدى للماضي، وصوتاً للحاضر، فهي وعاء للماضي الحي، واستشراف للمستقبل، تسمح له أن يثبت من خلالها ما يريد من غايات إنسانية دنيوية، متخذاً من الشخصية الأسطورية قناعاً له.

الملاحم الأسطورية في الرواية والتناسل بين المخيلة الشعبية، ولاوعي المبدع

في الحقيقة لم يوظف الكاتب في روايته أساطير بالمعنى الحقيقي وإنما وظف بعض العناصر التي يمكنها أن تتناسل مع ممارسات ذات أبعاد صوفية

مدخل نظري: معروف أنّ تحليل الأسطورة في الأعمال الأدبية تتألف ثلاث مدارس رئيسية هي:

1- المدرسة التاريخية:

التي ترى أنّ الأسطورة ما هي في الحقيقة سوى تاريخ للحوادث البشرية في عهدها السحيقة، فهناك الأسطورة التي تدور حول العادات والتقاليد، والقيم، وهناك الأسطورة التي تدور حول المعتقدات الدينية، وأخرى تدور حول الحروب والانقلابات وغيرها... «إنّ الأساطير التي وصلتنا ليس في أصولها إلا تاريخ للبشرية الأولى...»⁽¹⁾.

2- المدرسة النفسية:

يرى فرويد أنّ الأسطورة في أصلها ما هي إلا تعبير عن حالات نفسية، وهذا إيماها مثلاً - المدرسة النفسية- بأن بواعث إلهامها انساني يعود إلى الغرائز، وبالتالي فالأسطورة تعبر عن المكنونات والمخزونات النفسية، حيث يقول فرويد واصفاً الإنسان: «كان على خلاف دائم مع العالم ومع نفسه.. وأن هناك صراعاً محتتماً على الدوام بين الفعل الواعي، واللاواعي...»⁽²⁾.

من خلال المقولة السابقة نلاحظ أنّ العقل الواعي واللاواعي في صراع دائم، وبالتالي يكون تأثير الخيال في كلام الإنسان موجوداً بنسب متفاوتة، تظهر خاصة، في هذه الاعتقادات أو لتمثيلات الأسطورية. تظهر كبنيات نفسية شبه كونية فطرية أو مورثة، إنها نوع من الوعي الجماعي يعبر عن نفسه بواسطة رموزه الخاصة⁽³⁾ فالأسطورة تنشأ في منطقة اللاوعي، ثم تخرج بعد تهذيبها من طرف العقل البشري في شكل حكاية تجمع بين الواقع والخيال في قالب من الرموز الخاصة، فالأسطورة هي مرحلة من اللاوعي، تأتي بعدها مرحلة اليقظة.

ثورة.

- الإينولوجيا الاجتماعية.

نظراً لأن الأسطورة هي تزيين متكرر، كما سبق ذكره، فلا شك أن المحطات السابقة، سيكون لها حضور، بلا شك في أشكال التناص المختلفة الواردة فيه يأتي من الدراسة.

كما أنها تستلطف بعض الصور على الرموز الأسطورية المختلفة وبالتالي يمكن أن نجد هدفاً لهذه دراسة حيث يمكن:

- تحديد مصادر الأسطورة في هذا زمن الروائي.

- إبراز مؤثرات تجماعية وفكرية في الرواية

- دواعي التوظيف الأسطوري لدى الكاتب.

- تقويم مظهر اهتمام الروائي للأسطورة شكلاً وانجازاً .

- إسقاط كل ذلك على شخص الكاتب وعالمه.

مفاتيح الرواية:

يمكن أن نشرح هذه الرواية بجدارة في سياق ما نسمي -تخريب- في الكتابة الروائية الحديثة، ولذلك عمد الروائي طاهر وطار -على غير عادته- إلى كتابة مقالة للرواية، فكلما كان يخشى ألا يحسن قدرى، وصنع الرواية في سياقها المراد إلحاقها به. حيث صرح أنه دون معالجة موضوع "النهضة الإسلامية" الحديثة من خلال هذه الرواية، ولذلك تعد هذه المقدمة أهم مفاتيحولوج إلى علم للرواية.

في الرواية أراد الطاهر وطار أن يعيد بعث حدثه در حونه حدث كبير في التاريخ الإسلامي، إنها حادثة مقتل مالك بن نويرة زعيم بني تميم، من قبل خالد بن الوليد رضي الله عنه، أثناء حروب الردة، حيث تهايل للبعث أن حدث قتله بعد أن أعز توبته، وجهر بتبليغتيه، ورأى خالد أنه مكابر منعه انعزة بالإثم من توبة. خاصة بعد أن ذكره بواجب الزكاة، وأجابه مالك قوله: لقد كل صاحبكم يقول ذلك قاصد بركون صني الله عليه وبسم. فاهتزت بذلك حمية خالد واستشاط غضبه قتلاً صاحباً، ونور بصاحبك أنت يصد. ثم قتله.

أحدث حدثه جدلاً سياسياً وفكرياً وصن يومذاك بي ذروة تخلفه حيث صن عمر بن الخطاب من بني بكر نصديق عزل خالد بسبب أحداثه، لكن بكر رفض عزله، وصنّف فعله ضمن جهنم فأت بكر

وأسطورية في المخيلة الشعبية مثل فكرة لاوياء، ونمزرات، والكرمان وغيرها.

نشأ على ما سبق ذكره، وتكون للأسطورة تزيين متكرر، لذلك بشرت سريعة تمحضت كثرى التي عاثها تظاهر وصار يتعصي تد بعض لإشارات ذلالية نفهم وتفسير التوظيفت للأسطورية بأشكاله المختلفة في عصره، خاصة ذ تكررت بعض تقييدها، وأثبتت الترسه لونية التعقيدية فيها تتكرر في أكثر من عن زوئي لديه و در حول الكتب عدة بعثه في صور وتلاوين مختلفة.

ملامح سريعة في سيرة المبدع:

ولد سنة 1930 بقرية صغيرة في الشرق الجزائري، سدرته القريبة من مازوروش يقول عن صوته: ... لقد ولدت في قرية بالرّيف، من عائلة بها أربعة أبناء، أبي يدرس كثير في مدرسة باللغة العربية وتبين باللغة الفرنسية، مات في لقدم. مصبت صغري وضويى عرب على لتي لقدم، وجري خلف العصفير، كنت واللتي قدم وحده لأبه كانت تحرس أذر وترية التي على سطح، خذت الجنية من نصيعة، والإحسان محضير بي، من لقوان الذي كل حفظه عن ظهر قلب. كل هذا جرى قبل حرب التحرير، وقد دامت عوم أخرى في تكوين شخصي...

- درس في مازوروش أولا

ثم انتقل إلى معهد بن باديس في قسنطينة

- ثم انتقل إلى معهد الويقونة بنونس لعام 1954:

محطات مفاتيح:

الرّيف.

مازوروش: مدينة من لأثار، والتاريخ، ولأسطورة، وقدم.

- 04، خوة: 02 مدرسة باللغة بالفرنسية -02 مدرسة اللغة العربية (تزوج).

عرف على لتي لقدم وجري خلف لعصفير.

- لاد لتي تقوم بدور الرجل.

نفر تكريم.

معهد بن باديس.

- تونس.

تأتي في الأضرف، وثخوة، ولاعتدل في كل يوم جمعة، في الشتاء والصيف...»⁽⁶⁾.

وفي الرواية وزنت تظهرة صفة نولي.

وعن خير سم تظاهر مشترك بين بصرة نروية وتكتب، وبنيامه صفة نولاية نيس من لغوية يمكن، في لاوعي المتدع.

- نكرمة:

«نعمجنت ونكرمت نلانيه، ويهور نكرمت على الأوليه جاز، وأكبر نكرمت نل تبدل حقا مذموم من أخلاق نفسك بخلق محمود...»⁽⁷⁾

وفي نروية نجد: «نو أتيد تظاهر كرممت كثيرات...»⁽⁸⁾

وفيها: «...صعدت إلى خلوتي، حيث أبحرت من خلال سجدة يقول الشيوخ أنها استعرت 07 يد، ويقولون أنهم لم يعثروا في كتب أولياء الله الصالحين الذين سبقونا على مثل هذه السجدة...»⁽⁹⁾

ثم يختلف الشيوخ حول هذه المدة الزمنية، يقول نهد نولي الطاهر: ربكم أعلم بذلك، وهو ما يشير إليه الروائي إلى واقع الحل لكل واحد بدعي أنه لأجدر وصحت الكرامات الدينية، فينصب نفسه على فئة معينة، يسيرها على هواه، مدعيا بفعله بانحجج الوهمية التي تجعل منه وليا صالحا وبضلا أسطوريا، وزعيما دينيا، ويتولد عن صفة التقديس عند اتباعه الولاء المطلق والطاعة العمياء التي تجلت من خلال الرواية في شخصية الولي الطاهر التي اكتسبت ولأهل الفيف والمقام الزكي:

«...عندما اتحنت على كتفه، تتمسح عليه، وتحنت وتتأملت يده الكبيرة ورسحت ثلثهما، لم يكن الولي الطاهر يرى أي حرج في ذلك. فمن الأمور العادية أن يلثم مريد أي شيء في جسد أو ثوب ونحوه، أو يأكل فضة من صدم تركه، أو أن يمسح عضه أو يمسح برقعته، أو شيء من ذلك تقبل حقه، أو حتى يقبل موضة قدميه...»⁽¹⁰⁾

- الوجد والتوكل والدعاء:

«...الوجد يا مولانا...»⁽¹¹⁾، يا خفي لأطاف نجنا مما نأفك نجدها مبنوثة عبر صفحات نروية حيث يكرزها الولي الطاهر في مواقف متعدده، كأن يهيب بها نفسه لكل موقف خطير فيطلب من خلالها الأمن من خاتمه «استلق الولي

ميدني، يمكن أن يخص، ويمكن أن نصيب وقت في ذلك مقولة شهيرة أن لا أعبد سواك سله الله على تكفين معرض إلى ذلك قول ترمون صني له عليه وسلم خذ سيفك له نصون.

وقد أخذت حديثه كبر عبر تاريخ مثل كرة نجيد، ونصف إليه الحكيات، وأصناف، وتحديات إلى أن تأسست، خاصة بعد أن وصف فيها عنصر امرأة ممثلا في أديم زوجة مالك بن نويرة، حتى قل بعضهم حين بلغت الحكاية ذروتها من الإثارة بغرض الاستدعاء، والتوبيخ، أن خذ بن نويرة زوج أم تميم مبشرة بعد قتله مالك بن نويرة، وجعل من رأسه ثلاثة دنانير التي جعلت أم تميم تطهي عليها طعاما لعرس ولأحفاد والعرح.

وفي نروية نجد م تميم في شخص بلارة.

لعنوان، والأسطورة المفتاح:

1- أسطورة الولي: تملأ سيرة أولياء الصالحين الحكايات الشعبية: «نحكي الشعبية من حافل بمعتقدات شعب وعده، حد فيها لأيمان نادر لله والأنياء، ونصرتهم، وثمره لأولياء الصالحين، فالدعاء الصديق لمصحات اليوم من القلب يستجاب، أو يقض الله له منفا...»⁽¹²⁾

وقد أخذت سيرة الأولياء وشخصهم هذه من تقديس والتوهم والإجلال، والكرامات العاطفية من أسهم في تأسيسها.

ويبدو هذا لتلق الأسطوري في نرواية من عنوان: «نولي تظاهر يعود إلى مقامه الزكي»، حيث أن «نولي الطاهر» يعتبر وأن تجلي لعنصر لأسطوري حيث أنه توزع على كل صفحات نروية غريفا.

وكلمة نولي تشير إلى الظهيرة، ونكرمة، والتقيس، وهي تصدت في نجدها صيغة باسم من نروية «نولي تظاهر». فلا يفك الحضور لأسطوري عند اسم شخصية المحورية بن يتعدى ذلك إلى صفته التي يمكن أن نعتبرها عنصر معمقة تبعد لأسطوري من:

- تظهرة:

«حب لأشيء إلى لمصوفة النضافة وتظهرة، وشغل ثوب، ونحومة على السوك، وتزود عند لحية، نجريته، والقضاءات الواسعة، والمجاد

- النخلة الدالة على نبوة سيدنا محمد.

- شجرة الزيتون. مباركة ورد ذكرها في القرآن. وارتبطت في اللاوعي الشعبي الجمعي بانها مزارات تظلل اضرحة الاولياء الصالحين، وتجلى عنصر الرمز الأسطوري للشجرة عند الطاهر وطار عبر تقنية التناص: «...وتحلقنا عند اللثة الرملية تحت الزيتون وصلينا ركعتي التحية فرادى، ودعونا الله جماعة، أن ينجي أمه دينه من الوباء الذي أصابها...»⁽¹⁶⁾

وفي الرواية أيضا: «غادرت العضباء من تلقاء نفسها القصر، مولية نحو الزيتون وسرعان ما وجد الولي للطاهر نفسه فوق اللثة الرملية يظلل...»⁽¹⁷⁾

اعتمد للتجلي الأسطوري هنا تقنية التناص حيث أحالنا مباشرة على شجرة الزيتون التي بورك في القرآن الكريم، حيث تبرك بها الولي الطاهر، جاء في الرواية: «ثم قرّر أن ينزل فيصلي ركعتين تحية لله، وتحية للأرض، وتحية للزيتونة، ثم ولأول وآخر للمقام الزكي...»⁽¹⁸⁾

كما تجلى لنا العنصر الأسطوري كثيرا من خلال تقنية «الانزعة» حيث تكررت الزيتون في معجم صفتها في الرواية⁽¹⁹⁾.

3- بلارة - أم تميم - (زوجة مالك بن نويرة، زعيم بني تميم):

تتمظهر في مسارها داخل الرواية كثير من الأساطير منها:

- التحول

- الإغواء

- الفتنة

خلاصة

بعد استعراض أهم المحطات المفاتيح في حياة الكاتب، وبعد استعراض أهم العناصر الأسطورية المتضمنة في الرواية عبر تقنيات مختلفة، وبناء على:

- أن الأسطورة تاريخ متكرر.

- أن الأسطورة بنية أساسية تشكل اللاوعي البشري.

- أن الأسطورة لغة رمزية مكثفة.

- أن اللغة ليست محايدة، بل تحمل شحنات نفسية وبيئية واجتماعية وثقافية دالة.

الناهر، فتح عينيه، قابلته العضباء تلثم شعيرا وحشيشا أخضر، الشمس في مكانها لما نزل، الاثنين ينبعث من داخل المقام الزكي: يا خافي الألف نجنا ممّا نخاف...»⁽¹⁷⁾ «يسلم الله محراها ومرساها» الآية ترمز إلى التوكل، فما إن يقفز الولي الطاهر على ظهر العضباء حتى تجري هذه الكلمات على لسانه.

- الخلوة: «خلوتني طريقي إلى حبيبي...»⁽¹³⁾

ثقافة الكاتب وإمامه بالموروث الصوفي والاستيعاب الجيد لكل كلمة أو مصطلح يخص هذا المجال.

2- أسطورة المقام: المقام الزكي:

الشجرة: لقد كان العرب في الجاهلية يقدّمون معالم الطبيعة كفرهم من الشعوب البدائية، يعبّون الشجرة ويقدّسونها، حيث كان العربي نعله المحدود البدائي يعتبرها كالإنسان المنتج أو بالأحرى كالمراة الولود. وذلك من منطلق ما لاحظته من طريقة تلاحقها، وإنتاجها دون سبب علمي يفسّر ذلك، ولعل ما قاله القزويني لبرز دليل على ذلك حين قال: «لو قطع رأسها لهلك ولها غلاف كالشميمة، والتي يكون الجمل فيها الجزار الذي على رأسها لو أصابته أفة كيسة مع الإنسان، إذا أصابته أفة، ولو قطع منه عَصْر لا يرحم ناله كعضو الإنسان...»

وقال أيضا: «إذا قاربنا بين ذكران النحل، وإناثها فإنه يكثر حملها لأنها تستأنس بالمجاورة...»⁽¹⁴⁾

وقد تطور الاعتقاد بقُدسية الشجرة عند العرب إلى حد أن جعلوا منها رقيبا على زواجهم حين غيابهم يقول الألويسي: «كما قيل إن العرب في الجاهلية كانوا إذا أراد أحدهم أن يسافر عن حليلته عمد إلى شجرة وشق غصنها إلى الآخر وتركها، فإذا عاد من سفره ذهب إليها فإن وجدها بحالهما مشدودين استدل بهما على أن حليلته لم تخنه في غيبه، وإن وجدها محلولين استدل بذلك على حبيبته...»⁽¹⁵⁾

وقد قدّست الشجرة عند شعوب كثيرة: مثال ذلك شجرة الميلاد المقدسة عند المسيحيين، وكانت نخلة نجران عند عرب الجنوب، ونخلة تمر عند الفطانيين ربما لارتباط ذلك بمولد سيدنا عيسى تحت النخلة.

الهوامش:

- 1- أنس دود: الأسطورة في الشعر العربي الحديث، مكتبة عبر شمس، القاهرة 1975 ص 24.
- 2- م، ن، ص 24
- 3- الولي محمد: الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقد، المركز الثقافي العربي، بيروت 1995 ط 1 ص 267
- 4- أنس دود، الأسطورة في الشعر العربي الحديث، م ص 26
- 5- ضلح حرب: أوتية النص، نظرات في النقد والقصة والأسطورة والأدب الشعبي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت ط 1 1999 ص 124.
- 6- عبد المنعم حنفي، معجم المصطلحات الصوفية ص 170
- 7- م ن ص 224
- 8- الرواية ص 08
- 9- م ن ص 10
- 10- الرواية ص 19
- 11- الرواية ص 79
- 12- الرواية ص 40، 29، 24، 16، 12، 62، 153، ..
- 13- الرواية ص 21
- 14- عبد المعبود خال: الأساطير والخرافات عند العرب، دار الحفلة، بغداد، نشر وتوزيع، بيروت ط 1/ 1981 ص 60
- 15- الأوسي، نوع: أرب في معرفة أحوال العرب، شرحه وصححه وضبطه محمد بهجت الأثري. ج 2 دار مكتبة الهلال 1988 ص 316.
- 16- الرواية ص 11
- 17- الرواية ص 31
- 18- م ن ص 03
- 19- أنظر الرواية الصفحات: 03، 04، 11، 16، 18، 21، 31، 32، 39

- وانطلاقاً من مقولة: "إن داخل كل منا طفل صغير وأن داخل كل عقل من عقولنا حزمة من تخرقات والأساطير فإن الكاتب يكون قد وظف هذه العناصر الأسطورية لدواعي نفسية، فكرية أو موضوعية، أكثر منها جمالية، خاصة وأن ظهور "رواية تزامن مع أحداث سياسية ساخنة، ومحزنة أعاد من خلالها بحث أحداث "حروب الردة" وأسقطها على الواقع الجزائري الدلالي والمعير. فكانما يدعو الكاتب إلى نمط ثان من التكتين مسالم، ريمًا يكون قد ترعرع فيه، وشرب من مناهله في صغره، في الكتاب، أو في معهد ابن باديس.

لذلك حشد الروائي لكبر عدد ممكن من العناصر الأسطورية، وأقمها في النص، وترك تفرق إدراك جمالياتها من خلال البحث عن صونها، وتوضيقاتها الأولى، وإدراك أبعادها، ثم اتخاذ موقف من هذه الأبعاد، وبالتالي تتولد لدى القارئ قراءات متعددة لهذه العناصر الأسطورية وفق رؤى النص بعد تكثيفها رمزيًا قصد توجيهه إلى التعمق في قراءة الأحداث، واستكناه التاريخ والاستفادة من عبره، لتفادي الأخطاء التي وقعت فيه، وما زالت آثارها تلاحق الأجيال إلى أبنائنا هذه من خلال الاستلهام الخاطيء للتاريخ وإحداثه.

هذا هو الطاهر وطار

عشت فناناً ولم ألد واء المال والشهرة

قال ذلك على هامش تكريمه بمناسبة صدور أعماله الكاملة

من طرف المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية

جريدة النخبر - سعيد حمودي / 2005/12/20

أزمة الواقع وتشكل الرؤية

بقلم: د. رشيد كوراد

-جامعة الجزائر 2-

واضح إذن، أن "وطار" يكتب الرواية على أساس كونه رحلة عبر الذات وعبر الآخرين وعبر التاريخ، ومن ثم فإنه لا يجب الاستغراب حين يولجنا في رواياته جميعها، وخاصة هذه الرواية، معايشا الحكاية، بل أحد أطراف العلاقات المتشابهة فيها إن لم نقل ركيزتها الأساسية المكونة لعالم المرء في أن واحد، حتى وإن بذل قصارى جهده لإيهامنا بأنه يكتب عن شخصية حقيقية وجنت بذلك الحالة التي بنيت عليها في الرواية. فنحن لا نملك عند الانتهاء من قراءتها سوى أن بقوى إحساسنا بطغيان سلطة الكاتب على الحكاية بأن جعل من الشخصية المسرحية الواقعية، بطلا لروايته حين سعى إلى نقله من حيزه الواقعي إلى عالمه التخيل، حتى نقول ما يفكر فيه هو، أو بتعبير آخر حتى يتقصصها، فيقول قوله ويفصح عن مسكياته، وهو نفسه بصريح ويطعن عن ذلك في مقصده الرواية بقوله: "...أطلب من قرائي أن يتعلموا مع كتابتي، ومع هذه الرواية بالذات، التي سينجون فيها مذاقا، لم يتعودوه في باقي رواياتي، لقد فرض علي المجنون -وهو محور هذه الرواية- جنونه ولربما لهذا السبب، جاءت الرواية بهذه الطريقة غير المألوفة لدي. الفصول مختلطة، يمكن وضعها كما صابف، كما يمكن قراءتها بالتسلسل التصاعدي مثل التسلسل التنازلي، وبدون أي تسلسل، للشخصية الرئيسية تتفكك بدل أن تنمو، عنصر التشويق، أو بالأحرى الخيط الذي يربط به قراءه إلى العمل، لا يتمثل في نمو العمل وتوسعه، وإنما في البحث عن وجود حدث ما، يكون موضوع كتابة وفي نفس الوقت في التعمق في حالة الجنون. تتألف كامل بين متعلق صارم، وبين تغيب وغياب منطلق مطلقين ربما، أنا شخصا لا أرضى كقارئ عن بعض ذاء، لكن ككاتب أجدني مضطرا للدفاع عن الحالة".¹

إن الحالة هنا حتى وإن قصد بها "وطار" حالة المنكف في الوطن العربي، وفي الجزائر على وجه

إن اختيارنا لرواية "تجربة في العشق" يرجع إلى اعتبارين أساسيين هما:

الأول: فإنه يرتبط بالمتغير الأساس الذي طرأ على رؤية "وطار" للواقع، والذي يميز الرواية عن باقي الروايات السابقة، حتى وإن اعتبرنا "تجربة في العشق" -إلى حد كبير- امتدادا لرواية "الحوات والقصر" من حيث الموقف من السلطة السياسية، فقد أصبح في هذه الرواية أكثر وضوحا، بل وأكثر دلالة على استعداد الكاتب لخوض تجربة جديدة تختلف من حيث الطروحات التي يتبناها الكاتب لتحقيق طموحاته، وممارسة كينونته الإيديولوجية.

أما الاعتبار الثاني فيرجع إلى ما تشكله "تجربة في العشق" من استمرار في تجريب أشكال جديدة في الكتابة الروائية، بحثا عن تحقيق تلك المعادلة القديمة المعروفة في النقد الأدبي وهي: التقاطع بين الشكل والمضمون". فيعد خوض تجربة الشكل الأسطوري، ما هو "وطار" بخوض تجربة كتابة الرواية المونولوجية التي قوامها أساسا اللغة الحلمية، وكان الكاتب أصابه نوع من الجنون لو الهوس نتيجة خيبة أمه فيما آل إليه الواقع الجزائري، خاصة بعد أن اكتشف الإحتراف في اتجاه السلطة القائمة، فراح يحلم بمقوتها، ممارسا في الوقت نفسه مبدأ مراجعة الذات بعد تجربة بضالية وإبداعية طويلة. ومن ثم فإن "تجربة في العشق" هي بمعنى آخر تجربة تشكيلية وموضوعاتية فرضتها متغيرات الواقع، وفي هذا يقول "وطار" في مقدمة الرواية: "قلت في ملثقي الرواية الذي نظمته معهد العالم العربي عام 1988 معلقا على أحدهم وعلى فكرة ضرورة الثورة ضد أشكال الرواية القديمة، إنني شخصا، وانطلاقا من قاعدة جدلية الشكل والمضمون التي أصعل بها، وأطبقها بصرامة، أثور في كل مرة ينضج موضوع ما في ذهني، ليس فقط، على شكل الرواية العام، وإنما على الأشكال التي صنعتها أنا نفسي، فأحاول ابتداء شكل ينسجم مع المضمون، ولغة تتماشى مع الأجواء حتى وإن تعددت في صفحة واحدة من فصل واحد من رواية واحدة.

¹ -رواية ص:.

² -رواية ص:.

والروائي تدخلًا يدفع بكثير من الأسئلة الواقعة على حواف السيرة والتخييل إلى الوجهة وبطريقة فنية لم نعر على مثيل لكثافتها التخييلية في الرواية الجزائرية العربية أو تلك المكتوبة باللغة الفرنسية³⁴.

تبدأ اللعبة من الصفحة الأولى، وتعيدنا من عنوان الرواية، تجربة في العشق، هذا العنوان المركب تركيباً غير عادي فالرواية في حقيقتها تجربة في الكتابة تتخذ موضوعها -كما يحدده المؤلف في المقدمة بوضوح- "من رصد حركة التحرر الوطني في الجزائر" مما يجعل العشق فيها مجازياً، لا يشير إلى ما نتوقعه مع جملة القراء المخدوعين في العنوان من حالات الوله والحب بين الذكر والأنثى، وإنما يشير إلى ضرب آخر من التواصل الذي يكاد يرقى إلى مستوى التجريد الميافيزيقي مع سر الكون والثورة وأشواق صنع تاريخ بريء ومثالي³⁵، ومن ثم فإنه يمكننا الوقوف عند الإيهام الذي تقوم عليه بنية العنوان من أنها تحمل مدلولاً مفاجئاً لأفق انتظار القارئ، ذلك أنه إذا كان "معنى العشق على المستوى المعجمي هو إرباط المحبة ولزوم الهوى، وعند الصوفية هو الحب بعني صاحبه عن كل شيء سوى محبوبه، والحقيقة تجري من جميع أجزاء بنده وقواه ورواحه تجري في مجرى الدم في العروق، ونعم وجوده بحيث لا يبقى فيه منسحق لغيرة"³⁶ فإنه هنا قد ورط الوظيفة المرجعية لفعل العشق بمفصليته المستعملة التي تنطلق بها بنية النص والمشيئة إلى أن ما يروي، إنما هو محاولة من الكاتب نفسه إقامة علاقة تواصل جديدة مع ثورة التحرير الوطنية، لكن هذه المرة متخلياً عما اصطنعه منذ بداية حياته الروائية بجعله أحلامه المرتبة بالمستقبل بدلاً ممكناً من الواقع السلبي، إذ كان الزمن الحاضر عنده هو زمن الفعل من أجل تحقيق الحلم. فتصبح تجربة في العشق، محاولة جديدة لإقامة علاقة تواصل بين الماضي والحاضر من أجل تخليص معشوقته "الجزائر" من حالتها البائسة الموسومة بالزيف والخداع فالزمن الجزائري أصبح عبارة عن متواليات من الانحرافات، يصوغها خطاب موزع على طول

الخصوص قد تنطلق منه هو لتعود إليه في الأخير، حتى وإن أشار في مقدمته إلى أن لشخصية المحور في الرواية هي شخصية أحد لمتقنين المسرحيين البارزين الذين تركوا بصماتهم في الفن المسرحي الجزائري، وفي الفعل الثقافي الوطني بعد الاستقلال وهو الفنان مصطفى كاتب³⁷، إذ يقول: "أختم هذه الكلمة... بلغت الانتباه لي أن الشخصية المحورية للرواية حتى وإن وجدت في تاريخ الجزائر الحديث، لم يوظف فيها في الرواية إلا حالتها التي هي حالة المتفكر. هذا البلد، وأن ماعدا ذلك، هو من الضرورات غبية لبناء الرواية"³⁸. إن هذا التصريح قد يبرر بام "إولية السرد على التراوح المستمر بين الأنا ساردة والأنا الموضوع، بين الرؤية والإيديولوجيا، بين المتقارب والمتباعد"³⁹، ولنتأهب خطاب جديد عن غيره في الروايات السابقة، إنه خطاب الذاكرة مسيطر على طول المسار السردية، وهو الخطاب ذي استطاع الانتقال بسرعة مذهلة، وبانسحابية عاجية بين الأزمنة والتواريخ والمحطات المهمة. وامن الجزائر وماضيهما⁴⁰ غير أنه يثير إشكالية ثانية مهمة إذا ما حاولنا تصنيفه، إذ أي قارئ له جد نصه أمام معضلة إجناسية، أي روائية لم يدا سيرة ذاتية؟ خاصة ولأنه ينطبق عليه تعريف Ph. le jeun للسيرة الذاتية على أساس أنها عكي استعاري نثري يقوم به شخص واقعي عن جوده الخاص وذلك عندما يركز على حياته فردية وعلى تاريخ شخصيته بصفة خاصة⁴¹. طار يمارس على القارئ لعبة التعميه بتلك مقدمة التي وضعها للنص، بمحاولة تضليل من تال التصريح بأنه يجد نفسه متقصصاً لشخصية طله حيناً، والتصريح بأن النص إنما قوامه شخصيته اقية حقيقية، وستظل هذه اللعبة التعميهية مارس فعلها على القارئ المستعجل منذ عنوان رواية إلى نهايتها عن طريق التداخل بين "السيري

- الرواية ص 7.

- محمد البارد: السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث. تدو الجنس وشكالاته. مجلة فصول - المجلد 16 المعداد شتاء 1999 - الهيئة العامة للكتاب ص 72.

- شعرية المكان في الرواية للجزائرية 1992-2002 رسالة مقدمة نيل شهادة دكتوراه. إعداد الطالب عبد الله شطاح. 2008 جامعة لمار ص 343.

- فليب لوجون: السيرة الذاتية، الميثاق والتاريخ الأدبي. ر: صم حلي. المركز الثقافي العربي ط 1 بيروت/ الدار البيضاء، ص 72.

34- عبد الله شطاح: شعرية المكان في الرواية الجزائرية ص 343

35- صلاح فضل: أسلوب السرد في الرواية العربية. دار سعاد الصباح ط 1992 ص 140.

36- الطاهر رويوني: الكتابة وإشكاليات المعنى -قراءة في بنية التفكك في رواية تجربة في العشق للطاهر وطار- مسج. لتبيين- الجاحظية 66- 1993- ص 91.

حامل لسمات الكل وقاعل في بنية الكل... ومركزية الأنا تمثل احتمالا شبه مؤكد لوجود نص خاص بها داخل النص¹.

إن مركزية الذات تعني التصالح بالمونولوج كوسيلة لإنجاز الخطاب وتوصيل الرؤية، وهي رؤية الروائي/ البطل وخلفه رؤية الكاتب والتي طبعت النص بطابع خاص هو تكسير عمودية السرد، لذلك كان السرد بضمير المتكلم مثل الظاهرة الأسلوبية المهيمنة في هذه الرواية، "إن ضمير المتكلم يحيل إذن، على شخص أنطولوجي نفسي، وهو شخص يحمل ازولوجية واضحة مرتبطة أساسا بمفهوم الزمن أي بلحظتين أساسيتين، لحظة الواقعة أو الحدث ولحظة الكتابة، فالضمير يحيل في النهاية على شخصين يتطابقان في تصنيف الوقت وتبويبها ويتفان في رؤيتها، والمفارقة بينهما في المفارقة بين الأنا الموضوع والأنا المبدعة. فالأنا الموضوع تنمو مع نمو الحكي، والأنا المبدعة هي ذلك التضخم لكل الألفات المبتدعة عبر التجربة الإبداعية والمختزلة في ما تصصح عنه البنية الدالة للنص بطريقة طرحها للشخصية/ البطل المحور، ولعل أول مظهر إيجاز الذات محل الموضوع يتبين من اعتبار البطل الممثل لفئة المثقفين معيار الأحداث والأنيب، ومحور الكون كله، فهو ليس فردا مخصصا، لا يذكر المؤلف اسمه، بل يكتبه بالإشارة إليه عبر وظيفتين تولاهما في إدارة المسرح القومي واستشارية التعليم. وإنما هو طبقة تلغى ما سواها من الفئات وتستقطب وجودها. فما يحدث لفرد منها يقدم على أنه نموذج لمصير الشعب بأكمله²، فيخود النص الروائي متبينا إستراتيجية سردية تجعل من الذات مطلقا لبناء سردي يتنمى فيه السرد للتخييلي بالسرد التاريخي والواقعي، وإذا كان السرد التخييلي يعطي الأسبقية للمصير الفردي للذات، فإن فاعلية السرد التاريخي والواقعي في هذه الصياغة الذاتية تتكتمظهر من حيث قدرتها على جعل الأفعال والمبادرات ذات ترميز تاريخي وجمالي يتعلق بمصير ومستقبل ذات جماعية. ليس معنى هذا الكلام أن اعتماد "طاهر وطار" في روايته هذه مبدأ تضخيم الأنا أنه ينزع نحو الكتابة لنفسه، خاصة حين يعمد إلى

المسار السردية بين الأزمنة الثلاث: الماضي - الحاضر - المستقبل - ليمسح ببناء التجربة ونحو لاتها وفقا لتقاطعات الواقع الجزائري.

تتور أحداث الرواية حول المثقف ومشكلة عدم انتمائه مع السلطة القائمة التي كان أحد صناعها، فتكررت لمبادئها وتكررت له لتضحياته بعد أن شلت في إخضاعه لطروحاتها. بطل الرواية فإن، قائد فرقة مسرحية، مثل الفن الجزائري منذ زمن الثورة التحريرية، اشتراكى العقيدة، حامل بجزائر العدالة الاجتماعية، لذلك يخوض معركة ضرورتها من أجل حرية التعبير، متخذًا من المسرح منبرا أفكاره ومن مسرحياته وسيلة لتحرير خطابه الإيديولوجي. لكن السلطة القائمة على الإكراه والقمع، والخائفة على وجودها تتصدى له بفلق المسرح للحيلولة دون انتشار أفكاره ونمو الوعي بين الأفراد، فيثور البطل ويخرج عن طوره، ويتفق مع باقي أعضاء الفرقة على استئثاره النفابات للقيام بإضراب عام إلا أن السلطة الماكرا تستمليه بتعيينه مستشارا لوزارة التعليم العالي حتى تسكته، لكن دون جدوى، إذ تتعمق الهوة بينه وبينها حين راح يستغل منصبه لاجل أفكاره ألية أساسية لنشاطه وتشاطف الوزارة، فلا يتوانى في دعوة الأدباء العرب للتعبير ليتكلم من توسيع جبهة المتصددين للسياسة الفرنسية في الجزائر المستقلة مما يجعله عرضة للمساءلة، فيحاول أن يدافع عن موقفه لكنه لا ينجح أمام نعت السلطة في التخلص منه بتفليق اتهامات خطيرة له، فينطوي على نفسه متعلقا بعمود هاتف عليه بطلع على الحقيقة الخفية حول كيفية سير أمور الدولة، لكنه مرة أخرى يخفق لأن السلطة تتحكم في قنوات التواصل تحكما محكما، بمساعدة المخابرات الفرنسية فيصاحب بالإحباط ويقرر التخلي عن حلمه القديم.

إن هذه الحالة التي عاشها بطل الرواية تتطابق وحالة الكاتب نفسه، من حيث أن كليهما عاش نفس الظروف التي عاشها الآخر وكاذبة الأمل بعد أن كان يحمل جزائر اشتراكية منذ ثورة التحرير الوطنية، وهي في الأخير لت خيبتهما لوحدهما، بر حية كل المواطنين المتشبعين بالروح الوطنية، لهذا تتميز الرواية فوق كل ذلك بقدرتها على رسم أجزائها بسمات الكل، غير أن المشكل يكمن في تحديد هذه الأجزاء، ومعى نجحت القراءة في تحديد هذا الجزء أو ذلك، صار بين أيدينا نص

¹ - محمد فكري لتجار: البناء المنولوجي وتشطار الذات. مجلة

فصول، الهيئة العامة للكتاب، العدد 58 شتاء 2008، ص 180

² - صلاح فضل: أساليب السرد في الرواية العربية: ص 140.

عاليا، ينصهر فيها الحي والمجرد، الحلم والواقع، المستقبل والذكرى في مزيج واحد متلاحم.⁴

إن رواية "تجربة في العشق" تحاول جاهدة التلمص من قبضة شفرة الأحداث ومن سطوتها التي لا تتحكم فقط في جانب من جوانب العمل الروائي، ولكنها تسيطر عليه، كلية، إذ "استغل وطار لثاء كذات مبدعة ومتلقية لعدد لا حصر له من النصوص الغائبة، من أجل بحث نوع من الحوار عبر مخزون الذاكرة مع ذاته الثقافية، لمواجهة عم الحاضر، وخلخلة يقيناته الغربية للباحثة عن الاختلاف من أجل الاختلاف، وبحث رموز ثقافية لا يستطيع العقل الغربي أن ينكر حضورها وفعاليتها، وقد نطلق في تعريفه المؤسسة الثقافية الجزائرية من وزارة التعليم العالي، وبالذات من تازم العلاقة بين الوزير والمستشار بسبب دعوة الشاعر اليمني الكفيف عبد الله البردوني، وإقامته على حساب الثورة الجزائرية في نزل الأوراسي، بزه العربي، وتعاطيه الخمر والشعر. هذا الشاعر الكبير الذي يجهله الوزير ويعرفه كل المستشرقين، بما فيهم جاك بيرك صديق الجزائر، الذي يعرفه شخصيا ويطرب لشعره. ومن خلاله يستكشف "وطار" نور العمى في تاريخ المشرق الثقافي، انطلاقا من بشار شاعر الساكن إلى فيلسوف المعرة ثم فيلسوف القاهرة، صاحب الفكر البروستاني، الذي تحدى للتاريخ وقفز على العوائق الحضارية والذي لم تمكن زوجته فرنسية فصحب وإما كانت باريسية".⁵

تتكون الرواية من سبعة عشر فصلا سرديا، تختلف هذه الفصول من حيث الطول والقصر، تزداد طولا كلما ازداد إحساس السارد بتأزم الذات وضيق العالم من حوله، وتتناوب في حمل علامات الزمان والمكان والشخصيات، ولأن عنصر الزمن هو الرئيسي، لذا تبدأ وتنتهي به كي يحدث ما يشبه البنية الدائرية. يبدأ المقطع السردى من الفصل الأول باللازمة التي تستخدم الكتابة فيها ضمير المتكلم

"عملية تحد حاسمة في حياتي. دوري، دوري ميم .. جيم .. تون .. ولو .. تون".⁶

"مطابقة بينه وبين السارد لأن التطبيق كمقولة مركزية في التعريف لا يحصد النص السير ذاتي، وبهذا يمكن أن نذهب إلى القول بأن ثمة تشابها بين محكي تجربة في العشق والتاريخ الشخصي للمؤلف الذي يتقاطع مع التاريخ العام، ومن ثم فإنه يمكننا القول أن المادة الحكائية لتجربة في العشق تتطوي على تقاطع الأوثوبوغرافيا بالتخييل بالتاريخ، هذا الذي تطوعه الرواية عبر تصور نوعي بصيره لغة ثانية داخل اللغة".⁷

إن الذات المتلفظة ما أن تصبح ذاتا للملفوظ حتى تصور الذات التي تتلفظ ذاتا أخرى كما قول ترفتان تودوروف⁸ وتصبح عبر تلافيف الكتابة شاهدة على السياق الاجتماعي والتاريخي ليس بعموم الشهادة الوثائقية وإنما بمفهوم "النص الانسي يمكن أن يشكل في وجه من وجوه صورا عدة تجسد الواقع الاجتماعي وبخاصة ف لحظاته الأكثر تعقيدا برؤية الكاتب الخاصة".⁹ حتى وإن كانت الذات هي البؤرة الأساسية للمادة الحكائية، ففي مثل هذه الحال نتجه الرؤية في تشغيل أنموذجها وتطوير أحوالها إلى تنوع كفاءة عناصرها وتوسيع وتوسيع مديتها الحكائية، فالتخييل والكتابة، والأمثلة والمجذبة والقائل والقلم من خصائص الرؤية التي ترى الأمور بعين جديدة تسعى إلى الإقناع بالانتقال بها حكايات من أفضية الرد التقليدية إلى أفضية تعتمد إستراتيجية مغايرة، بحيث لا تكفي بأحداث تغيير في نظم وإبتكار حدثها، بل تتعدى ذلك إلى تغيير حاسم في نظام الأشياء ونظام النظر إليها، لأنها تعتمد في بناء مكوناتها وتشيد أنموذجها على التأمل العميق والكشف وخصوصية استخدام اللغة، تلك التي عدها "البيريس- أخطر العناصر حصما في تشكيل الرواية، وفي اكتساب صفاتها الحدائية، وهي تجسد في ممارستها الحكائية فعل التجديد الحق، من خلال تهنية حاضنة معدة إعدادا جيدا ومؤهلة تأهيلا

⁴ - أحمد فرشوخ: جماليات النص الروائي- مقارنة تطايية لروايات نعية المياني- دار الأمان-الرباط ط1 1996 ص48.

⁵ - ترفتان تودوروف: الشعرية: ترجمة شكري لمفوخ ورجاء بن سلامة دار توبقال للنشر 1987 ص57.

⁶ - غلاف عبد المصطفى: الرد بين الرواية المصرية والأمريكية دراسة في واقعية القاع. دار المعارف للطباعة والنشر. مؤسسة تونس ط1 2006 ص167.

⁷ - محمد صابر عبيد: تأويل متاهة الحكى في متطهرات الشكل السردى. دار الحوار للنشر والتوزيع سورية. ط1 2007/1 ص149

⁸ الطاهر روائية: الكتابة وإنشائية المعنى، قراءة في بنية التفتك في رواية تجربة في العشق للطاهر وطار. التبيين -الجاهلية - الجزء الرابع ص سنة 1993 ص91.

⁹ - الرواية ص9.

بحرك هذا الترهين الحافز التاريخي وما خلفه من ترسيبات الوضعية الزمانية في وعي ومشاعر الذات وأثرها في فهم الذات لهويتها ومصيرها، ومن ثم يكشف التخيل أن هذا الحافز لا يتمظهر إلا من خلال آثاره التي يسميها عبد الله العروي "عقدة التاريخ": لكل شعب، مهما كان تاريخه، طويلاً أو قصيراً، عقده، وكلما كان التاريخ طويلاً كانت العقدة بغينة في النفس... عقدة ليس بالمعنى النفسي أو اللغوي... ما معنى العقدة؟ هي ما يتركه فيك التاريخ". ففي هذا الإطار تترك الذات/ الراوي ذاتها وعقدها الموروثة من التاريخ العربي القديم.

"المؤرخون، قد يلخص أحدهم مسار التاريخ العربي كله في غير مجراه، بحادثة السقيفة، ومنا أمير ومنكم أمير، حتى دون الانتباه إلى هول عبارة «منا ومنكم» بالنسبة للحظة الزمنية، ولمصدرها. وقد يلخصه، في حادثة «هذا كتاب الله، نحكمه بيننا»، أو حتى في خلية ما، نابضة فوق الزوم في مخ ابن العاص، ولربما يلخصه في مقولة «من نخل البيت ودل لبى سفيان».

إن قراءة المخ، وإدراك مسببات الهزيمة تكمن في قدرة الذات على استيعاب تاريخها الخاص في اتصاله بالتاريخ العام. تتفاعل شخصيته الراوي/ البطل مع شخصية المؤلف، مما يتيح للسرد التخيلي صناعة خطابات دلالية تحيل إلى الوقائع المرجعية والمادية قصد ترهينها. ف وراء الوقائع المستعادة، ترسم ملامح هذا الواقع الذي هو في حالة إخفاق وإعاقة، فليس الحديث عن التاريخ العربي القديم إلا تفسيراً لحالة التفكك والتجزؤ التي آل إليها العالم العربي؛ وهي الحالة التي أصبحت إحدى مبررات الهزيمة والتبعية للغرب الاستعماري.

أما الهزيمة المزمنة، فتعطيها بسيط ووارد ولا يقل النقاش، أو حتى التداول: التجزؤة وليس غير التجزؤة، موضوع افتتاحيات كل الصحف والمجلات والدوريات العربية، وموضوع الإرسال من الصباح إلى المساء، وفي جميع الاتجاهات لكثير من الإذاعات والأصوات¹.

إن ما يصفق الإشكالية، هو حين تضع الذات تاريخها القديم تحت معيار النقد والمكاشفة؛ حينها

وفي الصفحة التالية يعيد السارد اللزمة مرة أخرى

ميم... جيم... نون... ولو... جيم... نون. الذين وقعوا في البئر، ثم وجدوا منفذاً من هناك، يصب في كاس... لا. توقف!

توري. توري. التمسك بواصل. توري. دونها دون حكاية البئر والكأس².

ففي هاتين الصفتين ترسم صفات الزمن الذي كان، وزمن القصص: لأنه زمن التردد، والخيانة، والهزائم، والخيالات، والأسئلة المعقدة. لكن هذا الزمن هو الذي يحسم الأمر على عتبة المستقبل الجديد، وهو لذلك زمن التجربة الجديدة، تجربة الأنا وعالمها المستعاد في النص. فسائر الأحداث والشخصيات والقضايا تتوحد في الأنا التي تتذكر، حيناً، وتهذي حيناً آخر، تتأمل، وتقرر، تتراجع لتجرب من جديد.

في هذا التوزيع يتبادل الزمن الأدوار في تقاطع مستمر مع الحاضر/ لحظة القصص، زمن الحالة البروميتية التي تنتهي إليها البطل، الحالة تبدأ بها الرواية حيث زمن الوطن، موضوع الفجيرة، الذي ضاعت فيه الأصول، وغابت الحقيقة.

"سكون بحق ضرباً من الإذعان، لا يتفق عنه سوى خيال، غير مسؤول، ولا حتى لبق، عملية البحث عن القطرة الأولى التي كانت السبب في نشوء البحر، أي بحر من البحار، وحتى عن الولدي أو للنهر، الذي كان مصبه، الأصل الأول فيه.. البحر"³.

لقد أدرك البطل - وكان ذلك بسبب جنونه - أن كل ما كان يؤمن به، ويقوم به، ويناضل من أجله ما هو إلا ضرب من الوهم، في عالم سمته الأساسية الزيف والنفاق، وإيثار المصلحة الخاصة. أم الوطن، ومصالحة الشعب، فتلك مسائل متروكة إلى حين، إنها الكذبة الكبرى: "عملية احتصاريه، وتخصيصه، فيها كثر من التواضع الكاذب، والذكاء نصيباني، نكاه الجهلة الذين يعمدون إلى تلقق المعطيات البدائية لتصير لديهم أمام محدثهم، قضية، أو مسألة، ذات طابع علمي، علماني، على الأصح"³. لكن التخيل لا يقف عند حدود الراهن لصباغة وضعية الذات وصباغة العالم، وإما

¹ محمد بوعزة: هيرموبوطيقا المحكي: القسق والكاوس في

الرواية العربية. مؤسسة الانتشار العربي. بيروت، لبنان، 2007، ص 169.

² الرواية ص 11

- الرواية ص 10.

- الرواية ص 9.

- الرواية ص 9.

"خسنتم.. خسنتم.. تستعملون في حقي عبارة مجنون أيها المجانين، يا من تخافون من الكلمة، وأنتم تعرفون أن المخ من فولاذ، لا يمكن أن يأكله أحد..."³⁰

والملاحظ هنا أن للكاتبه بقدر ما تسعى إلى بناء تخيلات، بقدر ما تستهدف إقرار حقائق من خلالها تتشكل ملامح الواقع وتقول نتوءاته، وعلى القارئ أن يوضع ذهنه داخل عقل الراوي ليتابع معه تفاصيل الصدام بينه وبين السلطة، والتي يعتمد تقديمها من منظور ذهنية مصدومة، مشتتة، فإذا ما أعيد جمعها وترتيبها، تجملت كل جزئيات صورة الراوي المحبط، الذي تأكد أنه من المستحيل أن يتحقق التقارب بينه وبين السلطة القائمة، فكما حاول ملامسة الحقيقة كلما ووجه بالردع والقهر وبطريقة ذكية، بالصاق صفة الجنون به.

"م.. ج.. و.. ن، لنقوا كلهم، على أنها الكلمة الصالحة لي في حالتي. استعملوها بتواتر صارم"³¹.

هي صدمة الراوي/ الكاتب، التي تفعل فعلها حين ينبع من ممارسة المراوغة والتحايل في لعبته التخيلية، فيكشف، وبأسلوب تقريرية، مباشر أسباب الاختلاف، ويصرح بايديولوجيته وبموقفه:

"الخطأ أنني مازلت وطنيا وعروبيا، وأسجل أفعال عروبيا، لم يزد جزافا ولا اعتباطا بل أتى بها للوعي. في أقصى درجات بقظته وخبثه، مقابل قوميًا. لا يكفي كل هذا التذليل على أنني لمسته.. المعج.. على الأقل، لمسته كله، كل ما هناك، أنهم، هم، قالوها. نون أن يدروا بما يكابد العائق"³².

وينص الأسلوب المعتمد وسيلة للإبلاغ والتأثير، يقرر التحدي، ومواجهة التهميش والإصرار على عدم التخلي عن قناعته وانتمائه الإيديولوجي.

"الخطأ أيضا، أنني اسمي في كل ما سلف من تفكيري لم يات ذلك نصا، ولكن هنالك من التلميحات ما يكفي.

مازلت متفقا، أهتم بشؤون الإبداع، والعطاء، والتمس الخل في منهج نقابة الملاحية البنيس، تحضري فوق كل ذلك أسماء وأسماء.

"لنا مازلت أنا، للصلب المتناسك، وليطعوا حروفهم المثيرة.

تترك عمق المحنة. ذلك أن صيرورة الإخفاق هي خطيئة أصلية متعلقة بحقيقة السلطة في الوطن العربي وكل ما يرتبط بها، خاصة المنظومة الفكرية التي تحكم البنية السياسية.

"لورم يمكن دائما أن يتأصل، وعمليات الاستئصال واردة ومكررة، من قبل ابن سينا، وقد أثبتت نجاعتها باستمرار، وهي، وبالزأس المعروف، عربية، دما وحضارة، والمثل، من عهد العاربة، ولربما البائدة، يؤكد «قص الرأس تشف العروق»³³.

ويستمر وطار في استقصائه الانتقادي للواقع العربي عبر تجربة الأنا المستعارة في زمن القصر، ممارسا لعبة التداخي، وتبني شعرية الانتهاك والخرق تارة وتارة أخرى تبني نزعة الاستطراد والتعليق بتخل الراوي أو الأصوات الراوئية، حيث يصبح بإمكان الرواية أن تبني فضاءها الخاص، إما الذي ندعوه الشبه سردي "Para-narrati"، أين تمارس إيديولوجيا المؤلف وعلم الدلالة والقيم فعلها³⁴، ليوصل بهندسته الحكائية، التي تتجاوز نمط السرد التقليدي، إلى تحقيق معادلة أساسية أصبح يرنو إليها في كتاباته الجديدة، وهي الدفاع عن النفس بالهجوم على الواقع.

"أهو مجنون طول الوقت، الأربع والعشرين في الأربع والعشرين، أم هو مجنون ساعات محدوات في اليوم، ومورط في الجنون، باقي الوقت، يعيش دائرة الظلمة دائرة في الضوء، دائرة في المسح، دائرة في الكنب، دائرة في الملح، دائرة في الماء، دائرة في الوعي بالقيم والمثل والأخلاق، ودائرة في التحلل النهائي من كل قيمة مكتسبة، لو واردة من خارج الجهاز العصبي، المعمل الضخم للحقائق بالصور والحيالات، والأوهام، وكل ما يحقق الذات، تجاه النور والظلمة، والجوع والعطش والخوف والجنس والجاذبية.

قافاهه. قفا. قافاه.

"برجوازيتنا الوطنية، الثورية الاشتراكية، الدليل القاطن، سلبية جيش وجبهة التحرير الوطني.

-الرواية ص11-

-طاهر/رواية: قيم تتجاوز شعرية الانتهاك في الكتابة الروائية عند فرج الحار. مجلة سميتايف، مخير الميميتا وتحليل الخطاب- جامعة وهران العدد 01، حريف 2005 ص42.

³⁰ -الرواية ص20.

³¹ -الرواية ص21.

³² -الرواية ص27.

ميم، جيم، تون، و لو

"إذا كان يتحذر على التفكير في النهار، فلن أتوان عن ذلك في الليل. ولبدء من الليلة، والليالي القادمة سأفكر."

أرغما عنهم سأفكر...!

وسيستمر أسلوب التعامل مع الصدمة بصيغة مباشرة، فيهتز كيان الراوي، ليصرخ بكل قواه وبلغة بسيطة عاطلة عن كل أنواع التزيين، وكأنه يخفف عن القارئ غناء التشغيل الذهني ليتمكن من توجيه أصابع الاتهام مباشرة إلى المسؤولين المزيفين التابعين.

"ليذهبوا إلى الجحيم هم ووقارهم المصطنع، وبذلاتهم المكوية وربطات أعناقهم ذات العقد الصغيرة وأحديتهم الناعمة، وبساتيمهم المملوفة في السيلوفان، وأرواح جداتهم الشريرة التي تسكن جزر الواق واق مع الديك الأحمر والقط الأسود حاليات القمر في القصاص".

إن تبين مسارات المحنة يفضي بالضرورة إلى إعادة النظر في أشكال الاستجابة، التي لا تكون إلا بالظهور في حالة من الرفض-التهام لأن أصل المشكلة يكمن في معرفة الذات وتوحيدها لإجودها ومن ثم تصبح مهمتها تجاوز وضع الإكراه والعمل على تغيير أشكال الوعي والصياغة الذاتية وتجاوز كل العوائق التي تعترض مسار المستقبل، بدءا بالنهوض والصراخ بالقول لا وكفى.

"حادثة بروميثيوس مع الوزير، تعود إلى أسباب شتى، نقرعت كلها على ما يبدو، من سبب رئيس، هو ضرورة أن يخرج المرء ذات يوم، ذات مرة، في حياته، لمائه للعالم كله، مجسدا في شخص أو هيئة، أو جماعة، قائلا والزبد يتطاير من فمه:

"- في هذا القدر كفاية، في هذا القدر من الإمتثالية والجدية الكادية والوقار المصطنع كفاية".

بهذا الموقف الرافض للواقع تكشف لنا رؤية السارد طبيعة العلاقة التي تحكم الطرفين: السلطة -المتقف خلال مرحلة السبعينيات والثمانينيات من تاريخ الجزائر المستقلة، إذ مارست السلطة للحكمة خطابا مزدوجا في تعاملها مع الصفوة المتقفة، فمن جهة كانت تعتمد عليها في إعداد خطابها السياسي

وايديولوجيتها السياسية، بينما كانت تمارس في الوقت نفسه نوعا من الإقصاء والتهميش بل وحتى القمع في تعاملها مع فئة المتقنين الطبيعيين أصحاب التوجه اليساري الماركسي، ومن الطبيعي أن ينتج عن هذا المعيار المزدوج الذي فرضته السلطة لجوء المتقنين إلى استخدام لغة مزدوجة تختلف في أشكالها ومضامينها تبعا للوضع المزدوج الخاص بكل متقف في المجال الفكري والسياسي، وترمز هذه اللغة المزدوجة إلى هوية اجتماعية مزدوجة: هوية المتقف العضوي والفنان المستقل في أن واحدة، ولم تتوان السلطة التي استمدت مشروعيتها من نضالها المبرر ضد القوى الاستعمارية من السعي إلى تعميق التعبئة السياسية للمتقنين، فخلال فترة تكثيف التطور الاجتماعي في اتجاه الاشتراكية، لم تعد السلطة تتقنع بالتملق أو بمجرد ولاء ظاهري، وإنما طالبت بالانزلة الحقيقي، وإحكام قبضتها عمدت إلى فرض رقابة صارمة على المؤسسة الثقافية بكل عناصرها الفنية، فأصبح التعامل مع المتقف محكما بمعايير خاصة، تبعا لمدى قربه أو بعده عن مركز السلطة، ومن ثم فإن السلطة تلجا إلى متروسة-الند والتهميش كلما وقع الاختلاف في الفكر. من هذا المعطور، عمد "وطار" إلى استغلال آداء كلمات مبدعة ومتلقية ليثبت نوع من الحوار عبر مخزون الذاكرة مع ذاته الثقافية بتقصصه شخصية بطله، لمواجهة قمع السلطة، وكشف تناقضاتها وتحديد بداية الخروج عن المسار الذي حددته الثورة: كل شيء تغير، إنها لحظة تذكر بالقطيع التي تشير إليها التحولات السياسية حيث تنقطع كل العلاقات الإنسانية ويتلاشى تفاصيل الحياة القديمة؛ هنا تبدأ الإشارة إلى تحول وفصل بين زمنين، زمن الأسس، واليوم "هاه. يمكنك الحضور حالا" جملة مفيدة جدا مع قصرها. في الوقت الذي تضع حدا لعلاقة عريقة، تعود إلى سني الكفاح الوطني، حيث كان معاليه ممثلا عاديا، في الغرفة التي يرأسها ويقودها، حضرة المستشار تجوب العالم لتقدم صورا عن بطولات الشعب الجزائري، وعن عاداته وفنونه، وأليسته المميزة كلها للشخصية الوطنية، عن الشخصية الاستعمارية. معاليه، يوما، كان أكثر من صديق، كان ابنا روحيا، يتلقن الوطنية، وفق الإلقاء والملاحم...²³

الرواية ص 23.

-الرواية ص 26.

-الرواية ص 32.

1 -الرواية ص 33.

الاضطهاد في سياق احتواء السلطة لها، دون أن تكون جزءاً منها أو تدّوب في دخلها.

"لا شك أن بروميثيوس حمل عصا ما، وهو دخل على الإله ليجاهره بالحقيقة، ليهده بالحقيقة. نعم مثلاً قلت يا نجا، فالحقيقة مخيفة، يا نجا".⁸²

تحرر هذه القيم والقدرات المعنوية الذات من عوامل الإحباط واليأس، على صعيد الإيمان بالمشروع والقضية وتمثل "العصا قوة الفعل، والحقيقة تحمل قوة الإدراك، إدراك الذات المقاومة للسلطة الفاسدة. (المستشار) البطل في حالة خذلان تام يبحث عن أملة في محض حالة أسطورية يونوبية ليقاوم كل ما يجهبس إرادة شعبه وحريته، لينتحدى السلطة".⁸³

هكذا تبدأ الذات محاولاتها، لتؤسس زمان الفعل والمبادرة، بابتكار معايير جديدة في الصراع تتخطى الشروط القهرية للواقع.

"هذه اللحظة الآن، الآن وهي ملك يدي ولن تستطيع يا زيوس أن تقتل البشرية، حتى فيك أنت، ولن تستطيع يا أرغيس أيها الخائن، أيها الذليل، أيها الإمتالي النذل، أن تمنع وجود اللحظة، حدوثها، ككائن، بألف، أو حتى بمليون عين، بين الحركة والحركة، توجد لحظة ما سانحة لحدوث حركة أخرى".⁸⁴

إنه فعل التجاوز، بابتكار آليات جديدة للمقاومة، وهو في تكريسه يمنح روحاً جديدة للذات قادرة على المقاومة والصمود وإحداث تطورات وتحولات في مسار الصراع مادامت إدارة الشعوب لا تنقر، فهي القادرة على تحقيق الشروط التاريخية التي تجعل من الاشتراكية حتمية لا يمكن لأي سلطة نكرانها.

"إن زمن العذاب موقوت، وعهود الإغتمام في حياة الشعوب، مهما طالت، ليست سوى سحابات صيف قاري. عندما تطلق الأمل بالظلمة والنور، قال حضرتة الظلمة هي أصل الأصل، وما كان يمكن إطلاقاً، تقدير قيمة النور، لو لم تكن هناك ظلمة. صحيح أن الماء لا يعود إلى نبعه بطريقة مباشرة، لكن هل في استطاعه أحد، حتى وإن كان

إن الوضع الراهن لا يدعو أن يكون تزييفاً للتاريخ يجب الكشف عن حقيقته. وفي هذا السعي يركز المرء على التقابل بين لنا مكلومة تبكي ماضياً نضالياً وبين سلطة (ممثلة في شخصية الوزير) هي تجسيد فعلي لتكسار اللحم الوطني بتناقضاتها الصارخة بين ممارساتها التي لا تريد إلا من تعصق استلابيتها وتبعيتها لفرنسا وبين حولاتها السياسة المتبينة عبر شعارات فضفاضة من القيم الثورة، وإزاء هذا الوضع تتوسل الرواية للتعبير عن رؤيتها أسلوباً يميل إلى السخرية، يتداخل فيه الحاضر والماضي والمستقبل، يفضح ممارسات السلطة المتناقضة وخطابها المزدوج، ففي الوقت الذي يتحدث فيه عن الاشتراكية والانتماء العربي، والتوجه التقدمي لمواجهة الإمبريالية، تخضع لميطرة أو إبلات المركز الثقافي الفرنسي من حيث يجب متابعة المستشار بسبب دعوته الشاعر اليميني الكفيف عبد الله البردوني، وإقامته على حساب الثورة بفرز الأوراسي.

تصوروا يا معالي الوزير، أن يمانيا كفيفاً، يدعى عبد الله البردوني، هم، هكذا! عبد الله برودوني أيضاً، يرتد جبة بيضاء بدون سروال، أو حتى ثياب، عليها سترة رمادية، ولربما بهترم بسيف، أو خنجر، في قميصه اللّتين يشبهان حمار أبة دمة أو جمل، بلغة أكلته، الرمال، يكون صمياً على وزارتنا التي تجسد، وتمثل الجزائر، بجميع ثوراتها الثقافية والصناعية والزراعية، ولني نرفع لواء عدم الانحياز الحقيقي، لا إلى هذه الكتلة أو تلك، ولواء النظام الاقتصادي العالمي الجديد، والجنوب للجنوب، وإفريقيا للأفريقيين والبحر الأبيض المتوسط لسكانه الدوليين".⁸⁵

إن ما تنثريه الرواية من متناقضات وسخرية بأسلوبها المردي الذي يمتح من الرموز الثقافية والأساطيرية يجعلها تقدم رؤية متشابهة، تصارعة، فهناك طرف قاهر وطرق مقهور، ولكن هناك اشتباكاً بين هذين الطرفين. وبرغم أن هذا الاشتباك يستهدف تخليطاً وتجاوزاً إلى عالم أفضل، فإنه اشتباك سلبي موهوم يتحقق أحياناً على مستوى أسطوري سحري برغم مظهره الجدي المناوئ يثير الإشفاق والتهكم المر، ويتحقق أحياناً أخرى في ذلك التجاذب الدرامي بين الذات المتقلعة من ممارسة ذاتها في الواقع، وبين ذاكرتها التاريخية والأسطورية، تكاد حالة

⁸² - الرواية ص 82.

⁸³ - أينا عوض: تجربة الطاهر وطار الروائية: بين الإيديولوجيا

وجماليات الرواية. ص 82.

⁸⁴ - الرواية: ص 84.

⁸⁵ - الرواية ص 84.

كل مسؤولية إدارية.. لا. لن تبلغ بهم الوقاحة هذا الحد. بل، إنهم صبروا أكثر مما يجب، لقد صفوا كل الجيوب، أغلقوا الصحف اليسارية، حلوا النقابات، حتى حزبهم المزعوم صفوه من كل العناصر الوطنية ومألوه بالعسكر³.

من هنا تجهر الرواية وفي موقف مباشر وبأسلوب سردها التقريري عن إيديولوجية الرفض السلبي المضادة للإيديولوجية السائدة حين ترك الذات وبارادتها الحرة حقيقة الصراع، فتتخفق في قلعة ألامها وأحزائها، معزولة عن عالمها، غير قادرة على توجيه دائرتها الاجتماعية نحو الخلاص الذي تروجه "أوقته عند حده. لم يكن يصعب على أن أمثل ألامه نور الخالي الذهن، رغم التردد الذي يحتمل في نفسي، صحيح أنني لحد الآن لازمت حيادية تامة، تجاه التنظيمات السياسية، لكن لم أعلن في أية لحظة من اللحظات عن تنكري لقناعتي السياسية والإيديولوجية أو لماضي"⁴.

إن اتخاذ العزلة ملاذا يشكل أمام نقل الأزمة ووقعها فضاء لمراجعة الذات، حيث تدخل في مونولوجات، تخاطب نفسها محاولة التقاط بصيص يعيد إليها التوازن المفقود، ويتضاعف الشعور بخيبة الأمل حين يدرك البطل - المستشار أن اللعبة كانت محكمة خيوطها، وما غلق المسرح ومذبح منصوب المستشار لدى وزارة التعليم العالي إلا وسيلة لإسكاته، وإبعاده عن ممارسة وجوده كذات فاعلة، تعمل على تغيير الأوضاع وتحقيق المجتمع الاشتراكي:

"ما هو زيوس، ينجح في وضع الأغلال في يدي ويتقنني نحو الصخرة، ومع ذلك يبقى بصيص أمل قائم لاستمرار الذات، وتحقيق الطموحات بعد أن خذلته السلطة، وخانها الرفاق، وتخرت ألامه الطوباوية من خلال عشقه للعمود الهاتفي الذي استقر عليه في النهاية الغراب. قد يتجسد هذا الأمل في خوض تجربة عشق جديدة بعد أن انقطعت كل سبل الاتصال بأولغا رمز الإشباع الإيديولوجي للشويعي، ستبدأ هذه التجربة مع قورية رمز فجر جديد يُمارس فيه النضال بطريقة جديدة وبروح جديدة بل وبرؤية متغيرة.

ريوس نفسه، أن يزعم تصور نقل النبع نفسه من مكانه. بروميثيوس في الحقيقة ما كان سوى نبع⁵.

لكن في ظل شروط الواقع القهرية المتمثلة في اختلاف موازين القوى والصراع، فإن البطل على الرغم من إيمانه القوي أن ما يؤسس مشروع الذات هو فعل التضحية وعدم الانسحاب من ميدان الصراع، ينكفي على ذاته ويرتد إلى أحلامه، وفي هذا المسار الجدلي الممتد بين الذات المؤمنة بإمكانية التغيير، والعاجزة عن إثبات الفعل المرتين بشروط الواقع القهرية، يدخل (المستشار) في حالة من البحث عن ضرب من التوحد بين الأنا والآخر، الشعب والسلطة (الإله) الذي تصنعه نصيحة بروميثيوسية، لأفعال أرغيس وزيوس، ويأمل في اصطناع ذلك. "يرسل نورا مشعا. ينير كل خطوة من خطواتي. بهمس: لا، ليس من هناك بل من هنا، قليلا إلى اليسار، واصل أماما، انفراجا صغيرا إلى اليمين، ثم استقامة، أدر الرجل اليمرى قليلا، نحو اليسار، اتبعها باليمين؟ أكثر من كل شيء إنه يتحول إلى أنا، وأنا أتحوّل إلى هو".

وهنا نلاحظ أن الذات، في لحظة عجزها على المواجهة، تلجأ إلى الحلم بحثا عن حل سحري لنقل الوضع الكارثي، أو على الأقل التفتيت من آثاره حتى تحقق توازنها وتتكاثر الانبهار التام، وهو موقف يشكل هروبا في الأحلام أو قيسا هو لاعقلاني، وكان الحلم المساحة الوحيدة لتحقق الذات في ذاتها، وفي واقعها، لكن هل يسمح الحلم للذات بأن تتفتح أفقا للفعل في الحاضر دون وعي شروط وجودها، واستلزام مقومات هويتها وسيورتها؟

إن الذات لا تستطيع أن تدلر إلى عمل أو تقوم بإنجاز مشروع دون أن تعرف نفسها، وتحدد مكانها ودورها وشرعية وجودها، ومتى تحقق لها ذلك، توفرت لها إمكانية معرفة القوى التي أحبطت مشروعها، وأعادت التجربة من التحقق، وأصبح بإمكانها أن تصرخ عاليا وتجهز للعالم بالحقيقة، كل الحقيقة:

"ساقول للعالم أجمع أن دائرة الطبائير الجزائرية، من تاليف الوزير والأجهزة، لقد صيغوا غرابا باللون الأحمر وأطلقوه في المسرح الوطني عليهم اللعنة، أكون استرحت، إن أقالوني أو طردوني سأنتفخ بعدها، للإبداع، مختلصا من

³ - الرواية ص 229.

⁴ - الرواية ص 246.

⁵ - الرواية ص 274.

- الرواية ص 54-55.

- الرواية ص 81.

ويندرك ماضيه أي موضوع الكتابة بوصفه ما قبل تاريخ الحاضر. والذات إذ تُصنع ما قبل تاريخها تحت معيار النقد والمكاشفة والانتقاء، إنما تصوغ أدبياً تحررها من ماضيتها بحثاً عن كينونة غائبة وفي حالة صيرورة⁴ لقد بذل مالا كثيراً، كي يحتفظ له بلونه الطبيعي، اللون الذي تبدى به أول يوم والذي ينبغي أن يتبدى به باستمرار، ولا شك أن ذلك سره كثيراً، صحيح هو يعرف أن العائق، في أقصى ذروة عشقه، وأنه لن يتردد في أية لحظة بأية تضحية كانت، هو يعلم كل شيء، لكن المرء في حاجة دائمة، إلى أن يطمئن نفسه إلى إخلاصه ووفائه لاملته وقيمته، إلى البرهة، على إمكانيته وقدراته في الذهاب إلى أقصى حدود التضحية، إلى النظر في المرأة، ليتعرف على وجهه من جديد، وفي كل مرة.

"لتهني جمع خيوط الموضوع. الليلة أشرع في الكتابة"⁵

إن المعيش لا يروى كما حدث فعلاً، بل كما يتذكره السارد لحظة الكتابة، فعندما يصرف الكاتب إلى كتابة ذاكرته فإنه يفعل ذلك انطلاقاً من الإحساس بتضخم الذات وتضيقها، فيتم استرجاع الماضي من حكايات الحب والمغامرات والأسفار والحالات، وغيرها مما تقف الأنا في مواجهة نفسها لثمارها. فتمتاز من تصفية الحصاب مع الذات⁶. لكن العلاقة الزمنية بين التكري كماضي يتم استحضاره، وحاضر الكتابة كتفعل استرجاع للماضي تنظ علاقة معقدة، خاصة عندما تنتهي بالسارد إلى الجنون، فنقلت في العملية السردية من يدي السارد قبضته على الزمن، ولا يتم عرض الوقائع وفق ترتيب زمني محكم، وإنما يمد إلى استخدام أسلوب التقديم والتأخير، وهو الأسلوب الذي يفسح المجال واسعاً لأن تتماهى شخصية السارد مع المؤلف خاصة وأنهما يشتركان في كثير من الصفات والوظائف، أبرزها أنهما يمثلان معاً "صوت المتكلم الذي يعيش هوس التغيير والحلم به، يرفض الذات والواقع معاً، له لغته الخاصة وهي لغة متقنية"⁷، ومن ثم فإنه من

قلتها مرة أخرى، ثم غادرها وغادر المنزل، تركاً لها، تبحث عن الصيغة اللاتقة للبشرى السارة...⁸ إنه جنين كان قد وضعه في بطنها، وهو رمز لحركة تغيير جديدة بدأت تتشكل في جزائر الأزمة، ثورة لها من الطموحات والأمال ما ناضل من أجله منذ زمن الثورة لكنها هذه المرة ستولد من رحم الجزائر وليس من رحم أولغا.

هكذا، يمكن أن نصل إلى الحكم بأن رواية تجربة في العشق، تتميز عن غيرها من الروايات السابقة أيضاً ليس فقط من حيث ممارسة "وطار" تجربة جديدة في الكتابة الروائية تعتمد الصيغة الهيدانية، وإنما أيضاً من حيث هيمية رؤية داخلية، كل شيء فيها يقدم لنا من خلال الذات المحورية، وتظل إولية السرد قائمة على التراوح المستمر بين الأنا الساردة والأنا الموضوع، بين ذات الكاتب وشخصيته المحورية المستتار، وهي التي ازودوها هذا تعري الذات وتنتقدها وهي تنظر إلى عجزها، وفي الوقت نفسه تنتقد موضوعها: الواقع الذي تعيش فيه تاريخياً وسوسولوجياً، يظهر لنا هذا في تفصيل البطل/ المستتار إلى المجنون، والذي ينتهي باتخاذ الموقف: الانفصال عن السلطة، والانكفاء حول الذات لتستعدا لخوض تجربة جديدة في العشق/ الانفصال. وهنا نلاحظ أن رؤية الكاتب، كما تنتق من بنية إخطاب للروائي-تطغى على جدلية الواقع، حيث تقيض الذات لتغطي الموضوع. ويصبح هذا الإحلال المتعدد المستويات والوحيد النموذج هو مجلى الوعي الممكن بحركة الزمن⁹.

يظل السارد مهيمنا على جميع فصول الرواية، وتظل سلطة ضمير المتكلم المطر الرئيسي لبرنامج السارد، وإذ يهيم ضمير المتكلم في تصريف الكلام وتوجيهه بفتح عن ذلك، حتى عندما يكون الأخرى مصدر التلقف، يظل السارد/المؤلف في موقع الثورة إليه يوجه الكلام وموضوعه في أن واحد، وهو من يقوم في البدء والمنتهى بوظيفتي التأويل والتبظيم، فالكثافة تتخذ من الذات مرتكزاً لها، ومن التاريخ للأن قصداً واعياً، ذلك أن مشروع الكتابة في تجربة في العشق "ينطلق من أن الكاتب يدرك حاضره متى وأين يكتب بوصفه حياة دالة وبوصفه تاريخاً،

⁴- الرواية ص 163

⁵- سعيد يطين: افتتاح النص الروائي. النص والسوق ص 147

⁶- صلاح فصل: أساليب السرد في الرواية العربية ص 144.

¹- عبد الحيد عطار: الرواية المغاربية - تحولات اللغة والخطاب - ص 160.

²- الرواية ص 287.

³- عبد الله شطاح: شعرية المكان في الرواية الجزائرية 1992-

2002، ص 360.

⁷- سعيد يطين: افتتاح النص الروائي ص 149.

الذي يفتح له سياق النص الروائي⁵، ونظرا لذلك لم تُعط للشخصية أهمية كبرى إلا من حيث أنها موظفة لتحقيق برنامج سردي خاص يهدف إلى إبراز رؤية الكاتب للواقع في ظل علاقة صدامية أصبحت تحكمه مع السلطة. ومن ثم فإن شخصية البطل أصبحت تتحرك خارج إطار أي تصنيف مواصفاتي أو وظيفي، فالنص الروائي لا يذكر لنا أي شيء يجعلنا نؤطر هذه الشخصية ضمن بناء يحدد كل ملامحها الخارجية والداخلية، وإنما يشير فقط إلى أساس التحضير عندها أي مبرر الاصطدام مع سلطة قاهرة، والإحساس بالظلم الاجتماعي والقهر الإيديولوجي. أي أن شخصية البطل في هذه الرواية هي شخصية محددة بشكل مسبق من خلال نسق إيديولوجي سابق على وجود النص، إنه تحقيق لإيديولوجيا الكاتب، وحامل لروايته التي سعى عبر كل مكونات النص السردى لإقناعنا بها وموضوعها، خوض تجربة تضاللية جديدة لتغيير الواقع ولو بالتخلي عن بعض القناعات الفكرية المتأصلة منذ زمن الثورة التحريرية.

الطبعي أن يهيمن صميم المتكلم "في تصريح الكلام وتوجيهه، يفصح عن ذلك حتى عندما يكون الآخرون هم مصدر التلقظ يظل السارد/ المؤلف في موقع البؤرة.. هو ذات الكلام وموضوعه في آن واحد، فالكتابة تتخذ من الذات نقطة ارتكاز لها، ومن التاريخ للأنثى قصدا واعيا⁶. إن مركزية الذات تعني حضور ضميرها لأنها تروي تجربتها، وهذا يعني أن السارد مشارك أساسي في التجربة باعتباره صاحبها وهو يروي من داخل التجربة ذاتها ولا يمكن أن يكون البنية خارجا⁷، مما يجعلنا نقول إن المؤلف = السارد.

"عطيني وأعطيني، بأخذ مني ولأخذ منه، بيننا مسألة توق، بيننا حالة اكتشاف، حالة تعديل دقيق للموجة. أشهد على نفسي، وأشهد للذات كلها، على أنني أحبه"⁸.

إن رواية مثل تجربة في العشق، من خلال مختلف محكياتها سواء منها المحكي الذاتي أو المحي الواقعي أو التاريخي تقدم رؤية لحادية، تتوآشج كل المحكيات الشعرية والاستعارات السردية لتحقيقها، وبناء على ذلك يصبح العالم المشيد داخل هذه الرواية "عالم يتحدد ويصاغ داخل الإيديولوجيا نفسها. إنه يظهر إلى الوجود والنفي: إثبات العالم الإيديولوجي المنس منذ البدايات الأولى للرواية، ونفي العالم القبيض أي بقي القبيض التي لا تستقيم داخل هذه الإيديولوجيا⁹. ونتيجة لذلك يقوم السارد/ الكاتب بتأمين روايته الخاصة من خلال جعل صوته أكثر سلطة ولقوى حضورا في عالم النص، فهو الذي يتكلم أكثر وهو الذي يروي حتى يتمكن من إقناع القارئ بأن فكرته أو روايته هي للصائبية والبديل المقنع لصوت السلطة التي انحرفت وخانت، ومن ثم صار العالم الروائي في "تجربة في العشق"، حاضعا لنبرة موحدة، ويعبر عن وجهة نظر واحدة ووحيدة وبخضع للهيمنة المطلقة الإيديولوجية المؤلف التي تشكل الصوت الوحيد

إشارات

عن
اتحاد الكتاب اللبنانيين



⁵- عبد الحميد غفار: الرواية المغاربية: تحولات اللغة والخطاب

ص 160

⁶ - محمد الباردي: السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث،

مرجع سابق ص 71،

-رواية ص 112،

-سيد بنكراد: سيميولوجية الشخصيات السردية دار مجدلاوي

-عصر الأردن ط 2 سنة 2007، ص 113.

⁸ عمر علان: في مناخ تحليل الخطاب السردى. منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ط 2 سنة 2008 ص 275.

الطاهر وطار في " الشمعة والدهاليز "

من متاهات التجريب إلى التجربة الصوفية

د. حفناوي بهلي

كلية الآداب والعلوم الإنسانية

جامعة عنابة

أن نتشابه خطأه، وأن يتعثر بين التخفي والمكاشفة والتشفي.

والملاحظ حاليا أن الخطاب الروائي لم يتقيد بالتسلسل التاريخي للأحداث، بل صار تكسير البناء الخطي سمة من سمات التجديد، وقد كان وطار من أوائل من جربوا ذلك بالعربية في الجزائر. ويحمل نص "الشمعة والدهاليز" مظاهر التجريب، حيث أعاد فيه وطار استثمار التراث العربي الإسلامي والعالمي وأعلامه، وكذلك تعامل مع تقنيات التجريب السردية، التي وظفها كالتمكر، والحلم والتداعي، والتوالد الحكائي، وتوزيع سجلات لغة الخطاب السردية، والتي تراوحت في هذه الرواية، بين اللغة الشعرية للشاعر المنقث واللغة الدبلوماسية الهندسة النقط القياي الإسلامي. ويسمى الكاتب / هذه الشخصية لنقد التيار الإسلامي في الجزائر، ولإدانة أشكال ممارستها.

مضمون نص "الشمعة والدهاليز" .. تفكيك السلطة وعودة السلفية

وتقوم رواية "الشمعة والدهاليز" على التاريخ لمآزق السلطة في زمن تفكك النظرية الماركسية وصعود التيار السلفي، ونلاحظ تباينا واضحا في مصادر المشروع السياسية، فهناك التيار العلماني الماركسي، الذي يرى أن مشروع السلطة تعود إلى العقل والعلم، بينما ينظر التيار الديني إلى مصدر المشروع، على أساس أنه مطلب إلهي لا بد أن يتحقق على الأرض اليوم أو غدا. إن الراوي والبطل لا يشاركان (عمار بن ياسر) الرأي في نموذج السلطة الدينية فهما يناقضانها تماما، ولكنهما يشاركان في فكرة واحدة، وهي ضرورة الوقوف مع الشعب، حتى ولو كان ذلك على حساب الفكرة الايديولوجية. فالمنقث العلماني المتمثل في شخصية الأستاذ الجامعي، والمنقث الإسلامي السلفي عمار بن ياسر، يستندان إلى الآليات نفسها المحركة لكل ايديولوجية، ولم

أنجز الطاهر وطار في التسعينات عملين "الشمعة والدهاليز"، و"الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي"، والعلان يشتركان في ملصح واحدة، ملصح هذا الاشتراك أنهما مكتوبان بعد صعود الحركات الإسلامية في الجزائر، وأنهما يناقشان هذا الصعود بالذات، تصاعدت المواجهة بين السلطة والجماعات الأصولية، وغرقت الجزائر كلها في الدم والعنف المضاد، وقامت الجماعات بعملات اغتيال وإرهاب واسع النطاق لكتاب والصحفيين، والفنانين ورجال الأدب والفكر. لم تقتصر على المفرنسين، بل طالت العربيين.

ذلك هو السياق العام للأحداث السابقة بمثابة عنوان هذا العمل لأول مرة، يصبح اسم صاحبه "الطاهر" ودلاله عودته. والعمل كله شحنة تستعير قاموس الصوفية. وبين الانفلات والشطحات، نستطيع أن نرى الولي الطاهر، يخوض الحرب مع المجاهدين في مكان أغلب الظن أنه أفغانستان، ثم يخوض حرب الردة مع خالد، ثم في القاهرة المعاصرة، يتوحد بمن طعن نجيب محفوظ، وبمن يطلق الرصاص على السائحين في الأقصر وأمام المنقث، ثم يخوض معركة بشعة في حي الرايس في العاصمة الجزائر، معركة شعارها "لاحي في الحي". في أعماله الأخيرة "الطاهر وطار" يفتقد ما ميز معظم أعماله السابقة، من وضوح الرؤية على المستوى الفكري، والصلابة والتماسك على المستوى الفني.

هي أعمال - في نظرنا - مكتوبة عن عمد، واهم ما يلفت النظر فيها تراجع الكاتب عن موقفه الكفري السابق، تراجعاً يكاد يصل من النقيض إلى النقيض، من ناحية أخرى فإن هذه النصوص مراوغة، حمالة أوجه، يريد صاحبها أن يقول ولا يقول، يريد أن يرضي الرحمن والشيطان. طبيعي

بعض الشخصيات أيضاً، مثل شخصية وردة أم الخيزران.

ونجد الروائي يورد أمثال شعبية جزائرية، تجاوزت العشرة بكثير، كما نجده يركز على أسماء بعض الأولياء في الجزائر أمثال: سيدي بولزمان، وسيدي راشد، وهو ولي مدينة قسنطينة. والملاحظ أن المدن الجزائرية في معظمها يقوم نظامها المعنوي للشعبي، على ضرورة وجود ولي من أولياء الله الصالحين دفن بها. فمثلاً: "لالة مغنية"، سيدي صالح لمدينة مغنية، وسيدي بوعدين لمدينة تلمسان، وسيدي الهوري لمدينة وهران، وأبي العباس المرسي السبتي لمدينة سيدي بلعباس، وسيدي عبد الرحمن الثعالبي لمدينة الجزائر، وسيدي راشد لمدينة قسنطينة، وهلم جرا.

أما المضمون السياسي الإيديولوجي؛ نلاحظ أن هناك حيناً علماً إلى النظام الاشتراكي بالإكثار من ذكر لينين وماركس، والاشتراكية. (سجرجرك الخيزران إلى المساجد: فرحت، ولت عالم الاجتماع اللاتكي، تصلي العصر في الصباح، وتصلي للفجر في المغرب). (3)

كما نلاحظ هذا النص مع جملة من المشكلات والموقف، وبعض القضايا من محنة الجزائر، ومنها تعرض المواطن الأعزل إلى الموت، وتعرض النص الروائي إلى لانفجار السكان في العالم، فربط ذلك بمشكلة تحديد النسل من الوجهة الدينية، وإيها "إرادة الله في خلقه. فكيف الاعتراض على إرادة الله؟" (4)

إن الروائي يولي أهمية كبيرة لمسألة التعريب، هذه الفكرة التي شغلت حيزاً كبيراً، من اهتمام متقنين ومبشرين في السابق، ثم لم تعد تذكر إلا نادراً في هذه الفترة، التي تبدو فيها اللغة الوطنية معرضة لاكبر عملية إهمال متعمد، وبالمقابل العناية الفائقة باللغة الفرنسية، حتى تبدو العربية مستهجنة في حد ذاتها بمزيد من التردد والتراجع. فالشاعر رغم كونه شاعراً باللغة الفرنسية، إلا أنه يحب كل ما يتمتع في لغته العربية، ولقد حاول مراراً الكتابة بلغة الأم، ولكن دون جدوى لصعوبة لغة القاموس، التي يتلقاها بشكل يختلف بالنسبة للغة الفرنسية. وكما كان إعجابه بلغة الخيزران البعيدة كلية عن الاستعمال لأية مفردة فرنسية، وبالمقابل كان استهجانه شديداً للوحي يتكلم، وكانهم يهوديات رحبة الصوف في قسنطينة. (5)

يعد هناك مجالاً للتوفيق، التي يذهب إليها نص الرواية، وهكذا فإن النزاع اللاهوتي في التعامل مع السلطة السياسية، لم يقتصر على المشروع السلفي الأصولي، بل تجلى أيضاً في المشروع السياسي "علماني" مارس الموقف الحديث دوره بطريقة نبوية رسولية، فقد آله أفكاره ونزه ممارساته، وعصم زعماءه وقادته". (1)

أما النهاية التي انتهت إليها الرواية، فقد دلت على حالة الغموض، التي ميزت الزمن التاريخي الذي ارتبط به الخطاب. فالرواية تتهم السلطة السياسية بأنها المسؤولة عن اغتيال المتكف الماركسي والتوفيق، والتوفيق بين السلفية والعلمانية الماركسية، تسعى محاولة تكوين جبهة إيديولوجية، تكون ضد إيديولوجتها السلطة المكونة من مجموعة من الأفراد ذوي منازع ثقافية فرنكوفونية، هدفها المحافظة على مصالحها الخاصة، ولذلك فإن الصراع المركزي في الرواية لا يدور بين المشروع السياسية العلمانية الماركسية، والإسلامية السلفية، وإنما يدور بين هذين والطرف الحاكم في السلطة. وفي الأخير يلتقي الشاعر بصديقه، فيبذلها الحب والاحترام إلى درجة الصوفية، وتعيد إليه هي أيضاً الروح الإيمانية ونسيم الحياة، ولكن مجموعة من الملحنيين تترصد حركاته وسكناته، ثم تحكم عليه بالإعدام، يقول الشاعر في النهاية: "ليقتلوني، لينجزوا ما حاولت إنجاز قبل أن ألقى بها". (2)

يمكن حصر مضمون هذه الرواية في محاور كبرى، لعل أهمها: المضمون التاريخي الإسلامي، والمضمون السياسي والإيديولوجي، والمضمون التراثي الشعبي، والمضمون الإنساني. فالمضمون التاريخي الإسلامي، يندرج ضمن كل ما له صلة بالتراث الإسلامي، وللخصوص الإسلامية (القرآن الكريم، والحديث الشريف).

كما نتحدث النص عن شخصيات من الصحابة أمثال: عمر بن الخطاب، وعلي بن أبي طالب، وطلحة، والزبير، وعمر بن ياسر، وأبي ذر الغفاري. وكذا المضمون الشعبي، حيث بلغ النص في الإقادة من الموروث الشعبي، وحاول توظيفه في المواقف السردية للملائمة، بالصطناع كثير من الأمثال الشعبية الجزائرية، وتسخير بعض المعتقدات الشعبية في البناء السردية، وفي بناء

الأناقة والرشاقة والجمال، مما تحبه أخواتها الخمس الناشئات في رحم البرجوازية.

يطل منزل الأستاذ الشاعر على ساحة أول ماي بالعاصمة، حيث جرت مظاهرة سياسية احتجاجية لأنصار الحزب الإسلامي، استقرت فضوله صيحات وهتافات هؤلاء الأنصار "لا إله إلا الله محمد رسول الله عليها نحيا وعليها نموت، وفي سبيلها نجاهد". (7)

ينزل الأستاذ الشاعر إلى الشارع ليشاهد الأحداث، فيعجب كيف هؤلاء الأنصار مجتمعهم العاطفة الدينية، في حين، السلطة الحاكمة لم تصل إلى قلوب الجماهير، فيحل البطل هذا الواقع بفرضية نظرية مؤداها أن التيار الإسلامي، احتضن الهوم الاجتماعية للجماهير، في حين الإيديولوجية الاشتراكية لم تقف إلى جانبهم، وتركهم وحدهم بلا نصير، وبالتالي فالظاهرة السياسية الدينية، ليست إلا تعبيرا عن الحركة الاجتماعية للمجتمع. وفي القسم الأخير من الرواية، يعود الراوي إلى الحاضر، ليضع القارئ أمام حادثة اغتيال الشاعر، بينما كانت الخيزران تنظر قادمة إلى البيت، ليخطبها لأنها أجهت واحدا. **هنا رقم/ أمه يكره المرأة ولا يمتنى أن يلتقي بها أبدا في حياته.**

وتقف هنا الرواية "فالداليز" رمزا لصورة التاريخ المظلم سواء الماضي أو الحاضر، ولذلك تتكرر الكلمة كثيرا في نص الرواية، باعتبارها ذات دلالة قوية ضمن المعنى العام، الذي تمثله إيديولوجية الرواية. إن شخصية البطل، تبدو متناقضة منقسمة على ذاتها، فهي مشبعة بثقافة أدبية وسياسية، تصب في الاتجاه الماركسي، تسعى إلى إفادة المجتمع الجزائري، ولكنه يجد نفسه غريبا وسط هذا المجتمع، الذي لا يؤمن بإيديولوجيته، وينزع إلى الإيديولوجية الدينية الشعبية.

فالداليز تسعى إلى تتبع خطى هؤلاء الساعين نحو الدولة الجديدة الموعودة، فهم مختلفون حول نموذج السلطة، هل تقوم على أساس الخلافة أم الرئاسة؟ لعقل أم النص والنقل؟ ولكنهم متحمسون مقبلون على هدفهم بلا وجل ولا مواربة. ولذا يسعى إلى إقناعهم بضرورة طرح الحماض والانفعال العاطفي جانباً، إن أردوا فعلا إقامة دولتهم، ولكن هذه الجراة في التضحية والمثثلة

من خلال المواقف والمشاهد الروائية، يبدو وطار متعاطف مع الجيل الجديد، ويحمل الجيل السابق مسؤولية ما يتخبط فيه هذا الجيل، الذي انعكست عليه سلبيات ما بعد الاستقلال، وحطمت هدراته العقلية والفكرية، وذلك بسبب تكالب البرجوازية الجديدة وتهالكها على الثروة وحب التملك.

إن أهم صراع يواجهنا في رواية "الشمعة والداليز"، هو صراع عمار بن ياسر، الذي يمثل جيلا كاملا من الشباب الحامل لأفكار جديدة، وإيديولوجيات مختلفة في الحياة، حيث يقف في مواجهة والده الذي يمثل هو الآخر جيلا كاملا من الآباء، الذي يتميز بعقلية خاصة ونمط تفكير خاص، بحيث يحمل ثقافة أصبحت تقف ضده ولا تدافع عنه، وعن موقفه أمام الجيل الجديد. إن الجيل الوصولي والمتجسد في شخصية ولد عمار، من الطبقة التي تبغ وطنها ودينها ومبادئها، للوصول إلى الجاه والنفوذ والثروة، يقول عمار لوالده "ما الذي جعلك لا تقنع بما بكيك ويكيبا؟ سألته فانزعج لسؤالي. من قال لك أنني لا أفنع؟ أهي أمك؟ أعلم أنها لو غرت صدورك على". (6)

ونلاحظ في المستوى التمهني، تقوم استراتيجية الإيديولوجية على الإقصاء والعطف والتأويل المباشر، وهذا انطباقا بين بنية السلطة والرواية، أي التلاقي بين البنية الجمالية والسوسيولوجية. ترصد الرواية لحظة حرجة من التاريخ الوطني المعاصر، تمثلت في الأحداث السياسية التي رافقت تجربة التعددية السياسية، ومحورها الأساسي هو نموذج السلطة. بطل النص ساعر وعالم اجتماع، ذو ميولات إيديولوجية ماركسية، يفكر خارج المؤسسات الثقافية القائمة، تعلم في المدرسة الفرنسية الإسلامية، يحسن العربية ويكتب بها أيضا شعره وأبحاثه الجامعية، ولذلك فهو ليس عدوا لها، بل يناصرها ويقف إلى جانبها، تجلى ذلك في حبه للخيزران، فتاة منسلة من عائلة تجارية برجوازية، استقلت من ريع الثورة الجزائرية، أبوها ولما لها أفكار لا علاقة لها بالثورة والتاريخ الوطني، في حين أن الخيزران ليست مثلها، إنها فرع آخر لا يشبه الشجرة التي خرجت منها، تحب الوطن والعربية والرجل الذي يشاركها الوجدان والحياة الاجتماعية العميقة، حتى ولو كان فقيرا معهما، كهلا في الأربعين من عمره، لا يتوفر على قدر كبير من

الخطاب الروائي على شقين اثنين: اتخذ للأول عنوان "دهليز الدهاليز"، ويمتد من الصفحة الثامنة إلى الصفحة التاسعة والتسعين، بينما اتخذ للآخر عنوان "الشمعة"، ويمتد من صفحة سبع ومائتين.

واستعاض النص عن نظام الفصول بوضع نجمات ثلاث كحواجز بين ما مضى من النص، وبين ما يأتي منه. وعلى الرغم من أن الروائي اجتهد في أن يكون البناء الروائي مندمجا مترابطا متماسكا، فإن الارتداد الذي كلف به، وأكثر من استعماله في كثير من المواقف الروائية. فإن كثيرا من أحداثه ومسارقاته المردية، لم تكن ذات تأثير في أحداث هذه الرواية، والتي كان الشاعر آخر الأمر ضحية لها. فالمبالغة في الرجوع إلى الوراء للحديث عن الثورة الجزائرية -في نص روائي يعالج أصلا إشكالية راهنة- بدا لنا سلوكا يحتاج إلى شيء كثير من التبرير الفني والتاريخي، لكي يصبح مقبولا، كما أن أحداثا كثيرة بدت لنا غير طبيعية الجريان في هذا النص.

ويحتمل تقديم هذا النص في شكل ثنائية، غير أنه يبدو الشق الأول من الرواية تكرارا لبعض ما كان جاء في رواية "اللاز"، وربما في بعض رواية "الزلزال". وبماذا كان دخل أحداث الثورة الجزائرية في المحنة التي أصابت الشخصية المركزية في الرواية، وهي شخصية الشاعر؟

وقارئ الرواية يدخل دهاليز كثيرة حقا، حتى أنه لا يخرج من دهليز إلا ليدخل دهليز آخر، ويقدر ما تتعدد المراتب تتعدد معها التساؤلات المحيرة المعقدة، وهي تارة تتخذ أبعادا نفسية اجتماعية، وتارة تتخذ أبعادا تاريخية سياسية. والطاهر وطار ينفي أن تكون هذه الرواية سيرة ذاتية لشخص بعينه، وإن هو استعان بملاحم ومميزات بعض أصدقائه، كما أنه يؤكد على أنه لم يستطيع أن يلتزم بمخطط مسبق لهذه الرواية، على خلاف رواياته السابقة.

والملاحظ حاليا أن الخطاب الروائي لم يتقيد بالتسلسل التاريخي للأحداث، بل صار تكسير البناء الخطي سمة من سمات التجديد، وقد كان وطار من أوائل من جربوا ذلك بالعربية في الجزائر، ولما أن يحدد زمن الرواية بما قبل انتخابات 1992، فقلعه يكون من باب حرص الكاتب على تأكيد قدرته على التنبؤ بالوقائع قبل حدوثها، إذ في الرواية ما يحمل القارئ على أن

في النقد اللاذخ، تسببت في اغتياله بالخناجر والعقارب.

حاول نص "الشمعة ولدهاليز" أن يؤول أزمة تصراع على مشروعية السلطة، ضمن رؤية ضيقة هي مزيج من النزعة الفكرية المؤسسة لمرجعية البطل الروائي، والمبالغة الدينية المعبرة عن مصالح الطبقة الفقيرة. (8)

البناء الفني والجمالي... التجريب وقاموس الشطحات الصوفية

أول ما يستوقفنا هو هذا العنوان الرئيسي، الذي اختاره الكاتب لروايته، وهو يتألف من كلمتين يتوسطهما حرف عطف "الشمعة والدهاليز"، الشمعة، وهي تحمل دلالة أدبية كالإضاءة والتضحية، لأنها تحترق لتضيئ على الآخرين. وتظل الشمعة أحيانا تحمل دلالة أخرى في الرواية، فهي لدى شخصية أخرى، هي الذين حيث ترى الشخصيات أن حل الأزمة، لا يكون إلا بالرجوع إلى منابع الأولى، وإلى الملف لصالح، وأنه لا يصلح آخر هذه الأمة إلا بما صلح به أولها.

أما الدهاليز، وهي تجعلنا نستحضرها بتبويبها كالخوف والمغارات والمناهب، وتؤدي جميعها إلى دلالة أساسية، هي الظلمة، وكثرة الدروب الملتوية، وبعث الرهبة والخوف والرعب في نفسية الإنسان. وكان حضور مفردة الدهليز مكثفا، ومكررا في نص الرواية، والهدف من وراء ذلك، هو تعميق الانفعالات الإنسانية الحادة، وثنائية التضاد، جاءت مجسدة جماليا مثيرا في المثلقي؛ والشمعة تقيض الدهاليز، والدهاليز تقيض الشمعة.

هكذا يبدو التناقض على المستوى الأول بين الضوء والظلمة، ثم على المستوى الثاني بين صيغة المفرد في الشمعة، وبين صيغة الجمع في الدهاليز. وما نلاحظه أن هذا العمل كله شطحة تستدير قاموس الصوفية. في أعماله الأخيرة "الطاهر وطار" يفقد ما ميز معظم أعماله السابقة، من وضوح الرؤية على المستوى الفكري، والصلابة والتماسك على المستوى الفني. (9)

ويرمز العنوان أو الجزء الأول منه لكل الأفكار النيرة الجميلة النافعة، على حين أن القسم الآخر منه، يرمز لكل ما تخلق من الأفكار التي تنتصب عقبة أمام الأفكار النيرة الخيرة. وهكذا ينهض

متسكا بقوته، حتى ولو أنه فشل في تحقيق مبادئها في مجتمعه، إنه يحسن بانعدام الزمان والمكان، يقول الروي: "المكان منعدم، الزمان منعدم، ليس هناك سوى الشاعر، سوى مهامها، ليس هناك سوى الجزائر، ليروح عبر الأمكنة والأزمنة.. ها هي عيون الذئب المطارد عبر القرون، تحلق في الفريسة بعد أن تهاوت". (11)

يحمل عنوان "دهليز الدهاليز" الفرعي دلالة قوية، تعني أنه كبر الدهاليز -صل المحنة- وفيه نتعرف على الشاعر الأستاذ في معهد الحراش، يسمع صخباً في الشارع وأهزاج، تردد شعار الحركة الإسلامية المشهور "عليها نحيا وعليها نموت وعليها نلقى الله"، وتتواصل الحركة السردية لتصف لنا الحوار الصارم، الذي جرى بين قائد الحركة "عمار بن ياسر" والأستاذ الجامعي. في إمكانية إقناعه بضرورة التجديد في صفوف الحركة، لكن الأستاذ لم يتخذ موقفاً حاسماً بعد. فيعود بذاكرته إلى الوراء ليستذكر مراحل حياته، منذ كان تلميذاً في مدرسة الميلية إلى أن التحق بمدرسة "الفرانكو مسلماني" في قسنطينة، وقد تميز منذ صغره بوطنية حادة، وبميله إلى المطالعة الكثيرة، وكان نفسه عن اللغة العربية.

والشخصية الثانية الأخرى، هي شخصية فتاة في سن الثانية والعشرين، والتي على الرغم من ثقافتها المحدودة، فإنها بفضل التعرف على شخصية هذا الشاعر، المتقف الكهل، استطاعت أن تستثير بنور علمه، وتقيد من تجاربه، وتهتدي بهدي ثقافته، فإذا هي تقور مع أمها الأمية أموراً في قضايا الفلسفة. ويبدو أن الروائي استلهم بناء شخصية الخيزران، هي أيضاً، من شخص فتاة حقيقية يغايشها، أو عاشها يوماً ما.

وهكذا يواصل الشاعر المونولوج.. أين يلتقي بالفتاة التي تصبح فارسة أحلامه فيما بعد. الاسم الخيزران، تتجذب إليه كدرجيا، ولكن اللقاءات المباشرة تنتقص، وتكاد تنعدم إلى أن تشف العلاقة بينهما، وترقى عن مستوى الحوار إلى مستوى التصوف والروحانية. فإذا هي بالنسبة له صورة تستعصي على الوصف والتحديد، وإذ يخيل إليها ولما من أولياء الله الصالحين.

تتفرج الوصفات والفتات الشعرية، التي قيلت على لسان الشاعر يخاطب بها الفتاة. تأتي صادرة عن عاطفة حقيقية جميلة، جياشة، كريمة، طافحة،

بهم غير ذلك، ولعله من الأحسن في مثل هذه الحالات أن يترك الأمر للقارئ، كما يقول وطار نفسه في هذا التقديم: "الزمن ليس زمناً تاريخياً، تسلسل، أو منطق ومحسوب، إنه زمن أهل الكهف، زمن التذكر، والتأمل من هذه اللحظة، إلى تلك، من هذه الواقعة إلى تلك، ولقد تعددت حيناً واضطرت حيناً آخر، إلى طي الزمن، وجعله وقتاً حليماً، يقع في مناطق مظلمة ومناطق مضاءة، مناطق وافية ومناطق موهومة، الإحساس فيها يغلب طولها أو قصرها. إذا كان هناك تاريخ حقيقي يمكن أن أصرح، هو هذا الذي سيكتشفه القارئ الكريم". (10)

ولعل أكثر الشخصيات تأثيراً في الأحداث وتأثيراً بها، وتعاملاً معها، وأشدّها مركزية وإثارة شخصيتان اثنتان: شخصية الشاعر الناقد الجامعي ... ويبدو أن الروائي الطاهر وطار، كان يريد بشخصية الشاعر المرحوم الأستاذ يوسف السبيتي، الذي اغتيل في ظروف غامضة بمدينة الجزائر - لكن هذا النص السردى، لم يشأ أن يقدمه كما هو أصلاً، وكما هو في حقيقة سلوكه وتفكيره واعتقاده، وإنما استوحى من أخلاقه وتفكيره، وطبيعة ثقافته وحبه الشديد للقراءة، ولتطاعة العلم والتعليم، وكلفه بالكثافة والمحاضرة وربطته من الزواج على الرغم من أنه في سن الأربعين تقريباً. لقد عمد الروائي إلى استلهم شخصية الأستاذ المرحوم يوسف سبيتي، بكل ما في شخصية المتقف من تناقضات، وعقد وتردد وحيرة وقلق وشك.

وقد اختار الروائي شخصية الشاعر، وذلك كون الشاعر أكثر إحصاساً وشعوراً، ووعياً بالأمور من الإنسان العادي، وقد تجلى ذلك واضحا في البدايات الأولى من الرواية، حيث شبه الكاتب بالمفكر والمناضل، والمتقف الهندي "غاندي"، دليلاً على المقاومة من أجل تحقيق السلام، وإدانة العنف من خلال السرد الحكائي. يجسد الشاعر طبقة المتقفين الوطنيين، وتاريخ المتقف الذي يعاني ويسعى إلى التمرد، على الواقع والتغيير إلى الأحسن.

كما تكشف الرواية عن الإحباط التاريخي في أعماق ذات الشاعر، لكون تزيخ الوطن مليء بالظلم واللاعدالة، فهو أحياناً فاقد للأمل نتيجة سظلم والاستبداد. وعلى الرغم من ذلك بقي

بين ما هو صحيح من التراث، وبما ليس هو بصحيح.

وقد ركز الروائي على فقدان الثقة بالنفس، حتى بين عناصر التيار الواحد، فالديمقراطية تقتضي لا بد من وجود ثقة متبادلة بين المتقين والمواطنين، إذ يغير هذا الشعور ينتاب المجتمع حالة من القرية، يصعب معها وجود مناخ صحي للتقاسم. الذي بشكل جوهري للديمقراطية. فشمسية عمار لا تنق في كل العناصر،¹⁴ أو لو أن الخطر يأتي من الخصوم وحدهم، جماعتا بدورهم شتات، شعوب وقبائل، الجهل وضيق الأفق.¹⁵

حاول الروائي أن ينوع من الأشكال السردية فعدد من استعمال العناصر بحيث اصطلح الماضي، وهو الأغلب الأشيع، والمكلم وهو قليل والمخاطب وهو أقل منه. ومما تميزت به رواية "الشمعة والدهاليز"، كونها توسلت الطور التاريخي، الذي مرت به الجزائر في مرحلة معينة، وتقف بنا أمام عهدين هما: ما بعد الاستقلال - زمن الحزب الواحد - ومرحلة التعددية والانفتاح السياسي. والرواية تقف بنا وقد طويلة غند ظاهرة التعددية السياسية، لتسوق لاذ أحدثت وتفاصيل شخصية عايشة هذه التجربة.

كما عمد إلى استخدام تقنية الارتداد (فلاشر باك)، فأكثر منها حتى التهمة، وخصوصا في قد "دهاليز الدهاليز". وهذه التقنية نجدها موزعة بطريقة واضحة في الرواية، فنجد السارد يروي طفولة الشاعر في فترة ما قبل الاستقلال، وهذا بالتداعي إلى الوراء، موظفا الزمن الماضي مر خلال الحاضر، حاضر الشاعر واستنطاقه علم زغاريد وصيحات منبئة من الشوارع، فربط تلك الوقائع بوقائع ماضية في عهد الثورة، وذلك باستخدام طريقة الارتداد، أو العودة إلى الوراء.

فالرواية تجعل القارئ ينزح إلى نوع من العنول الزمني، من خلال الارتداد، الذي أضفى على الرواية بعدا جماليا، يهرب من خلال المتلقي إلى ماضي الجزائر في فترات زمنية مختلفة. كد أن السارد يحاول اصطناع هذه التقنية في جملة من المواقف، يعث في المراد حيوية وعنفوانا. والتي تمثلت في ذكره لماضي الجزائر الثوري. ثم فترة الاستقلال وتبني الحزب الواحد، وحياء المجاهدين قبل الاستقلال¹⁶. "غادر للكبار المنازل

ملتبهة، صادقة، دقيقة.. "ما أن ألق حتى يمتلئ المسجد بك، المحارب، والجندل، والزراي. وكل قضاء في المسجد يمتلئ بك، فلا أدري ما أقول وما أفعل؟.. عنك فقط تتجلى. بسمك فقط تبهجني، وإلى لأهرب منك إلى لتيك، كي أستريح قليلا من رؤياك.. أكوني بالصلاة جروح الروح، فلا نكتوي".¹⁷

وتوظيف الخيزران، تلك المرأة البربرية لم تأت هكذا عبثا، وإنما هي تلك المرأة التي تنقل أبنها، لتمكن الابن الآخر من الاستيلاء على العرش، وكأنها أيضا صورة الجزائر في محتنتها تاكل أبنها، ليتتاب على حكمها أبنؤها. وتسمى القراءة إلى كشف معالم الشمعة الخيزران، والشمعة الشاعر، والشمعة الكاتب، والتي تعتبر في العمق متاهات الوطن الجريح، فينبه المرء في دهاليز كثيرة مختلفة، يسرح في الماضي والتاريخ، وينقل إلى الحاضر الراهن، وينابه القلق النفسي، وتحرير الأسئلة الفكرية والممارسات السياسية، وكثيرا ما يجتهد في فك الغازها ويخرج بلا طائل، وكل دهاليز يفني به إلى آخر.

وتمثل شخصية عمار في الرواية التيار البيني المنكفي على ذاته. فقد استطاع عمار أن يدخل الجامعة، ومنها انخرط في صفوف الحركة الإسلامية، والتي ناضل في خلالها حتى ارتقى إلى مرتبة أمير، يقول: "يوم دخلت إلى الجامعة إنسقت بسرعة لأول داعية وتفرغت لهما معا، الدراسة التقنية والفقه في الشريعة"¹⁸.

وتظهر لنا شخصية عمار كشخصية محبطة، لا تملك كل القناعات الموضوعية والأدلة المنطقية، بل يظل عمار يؤمن في فراة نفسه بأن الشخص، الذين انضموا إلى الحركة لا يملكون كل الشروط العلمية والثقافية والحضارية لقيادة مجتمع، بل أصبح الانضمام لكل من هب ونب، مما جعله يفقد الثقة في مختلف العناصر، والتي كان يشك أن بعضها متطرف. ذلك الفصل المتطرف، الذي نفذ حكم الإعدام في حق الشاعر المتفكر البريء، دون علم شخصية عمار. وعلى هذا الأساس يعري الروائي ويكشف عن الأزمة في الجزائر، أزمة الفكر والإيديولوجيا، وكند على خطورة ربط الوطنية والهوية والثقافة بالعصبية الدينية، والتشبث بالتراث تشبثا أعى، دون التمييز

"ما أن يلوح نولار ولحد في الأفق حتى ينهار الإنسان، الذي ظل يطمرك كنبأ، بوابل من العسل والقيم". (18) والثورة تحولت إلى قطة تاكل لبناءها، ودماء الشهداء صارت عملة صعبة. وتتناثر الإشارات الموحية الدالة إلى عمار بن ياسر، والجاحظ، وواصل بن عطاء، وابن الهيثم، وابن رشد، وأحمد بن حنبل، وماركس، ولينين، وهيجل، وفيخته، ونيشة، وعقبة بن نافع، والكاهنة، وكسيلة، والمرباط عبد القادر، وغاندي، وتروتسكي، وحمدان قرمط، وأبي ذر الغفاري، وابن باديس، والشيوخ للغزالي، وإلي علي بن أبي طالب "الذي يضل كل مساء بيت مال المسلمين، حتى لا يبيت متمخفاً بوسخ الدنيا". (19)

هل تبحث الرواية إذن عن شمعة، شمعة واحدة، يمكن أن تتحول إلى شمس مطهرة؟ أسئلة كثيرة وتسאלات أكثر، ما أن نمنع في سؤال ما حتى تبرز عشرات الأسئلة والتسאלات، التي تفرق علينا الانتقال من مكان إلى آخر، ومن زمن إلى زمن آخر. وفوضى الأشياء، والتشردم يحيط بكل الأفق، والدماء، الدماء الحارة تغطي الوجه البهينة. ويتم اغتيال العقل والوجدان معاً، فتصبح وسط المأهدة أو داخل لدهاليز، حيث تتماهى الحقائق مع العناصر الغرائبية والسحر، ويتمزج الأحداث الواقعية بالأحلام.

وتتعدد التقنيات وتتشابك وتتمازج، فمن سرد إلى مونولوج، إلى تبار الوعي إلى تذكر، إلى تسجيل هواجس الذهن في حالات متعارضة عديدة، إلى لازمات إيقاعية ورمزية وفكرية، إلى عناصر غرائبية وسحرية، وأحلام بقطة، وكويكس ورموز شفافه وأخرى كثيفة.

إنها بنية سردية مبعثرة، متشظية، هل نسميها الرواية الجديدة/ الرواية التجريبية/ رواية اللارواية/ رواية الحساسية الجديدة؟ هل تسامر هذه البنية السردية المتككة، المبعثرة البنية السياسية الثقافية الاجتماعية؟ أم هي انعكاس للواقع، واقع الجزائر في التسعينات؟ ففي الدهاليز، دماء ودماء ودماء، وأحلام تنكسر وأمال تتلاشى، وحوارات مفتوحة على الدم والرصاص والآلام المخزنة، وسرد يومي بالبعث وضياح العقل والمنطق وتمزيق الوجدان. (20)

يتجلى لنا المشهد الإرهابي في الرواية من خلال تلك الاتهامات، التي وجهت للأستاذ الشاعر

قاصدين للجيل ملتحقين بالثورة، وحملني في السيارة إلى المدينة حيث زوجته الثانية". (15)

والسارد في سرده لروايته وكلته مخرج سينمائي، والذي بعد أن أتم تصوير المشاهد، يقوم بتركيب المصورات، فيمارس عليها التقديم والتأخير، دون أن يكون ذلك نشازاً، طالما يظل الإطار الفني لعرض القصة محترماً. فللكاتب في هذه الرواية يتلاعب بالنظام الزمني. كما أن هناك لقطات سردية بدبعة، نكية، إذ ينقل الراوي من تحليل موقف ديني سياسي، أو تحليل موقف سياسي من منظور اجتماعي حضاري، إلى مشهد حري رائع "أه، عينك تملأن الكون، كل حرف في هذه الوريقات من مواد عينها". (16)

يزلج نص "الشمعة والدهاليز" بين مستويين اثنين من اللغة: راقية شاعرية، وبسيطة إلى درجة العامية، في بعض الحالات؛ تبعاً لما يتطلبه المستوى الثقافي للشخصية. وربما وجدنا يجمع بين: توظيف التراث الشعبي، واللغة الراقية المستوحاة من نظم القرن الكريم، كما يتمثل ذلك مثلاً في قوله على لسان وردية: "مصممة إلا تعود، حتى يقضي سيدي بولترسان لها". (17)

والقارئ للرواية يحس بأن الكاتب، يركز على أسلوب التجريب، الذي يتصف بحرارة الإخلاص والحرص والالتزام بالبحث عن العنصر الإنساني وسط الركام. فهو يعصف بالوضوح في تجربته الروائية هذه عكس ما عرفناه في رواياته السابقة، ويمزق منطق التسلسل والترابط، ويفجر منطق الحكمة التقليدية، فيثير الأسئلة والتسאלات، بل ينير الشك في التقاليد الجمالية الروائية المألوفة. وفي التيارات السياسية والفكرية والثقافية كلها، فكل دهليز يقضي إلى دهاليز جديدة، وهذه بدورها تقضي إلى سردايب لا نهاية لها، وهكذا تنور الأسئلة وتكثر، ويستفحل الشك، وترسم في الأفق علامات الاستفهام الحادة المصبوغة بالدماء.

وتأتي الرواية - تبعاً لذلك - تجسيدا لجماليات التفكك أو جماليات التقيح. فالعالم الروائي يلفه التبعثر والتشتت والتناثر، والتفكك والجهل والسطحية والدجل والخديعة، والخواء يتولد عن الخواء. عالم يقف على أرض مهترزة مضطربة، وكل شيء فيه يتصخب، فالشعر ينسل ويتساقط، والجدل ينقشر، واللحم يتحلل. وكذا القيم والأفكار

العربي الإسلامي والعلمي وأعلامه، وكذلك تعامل مع تقنيات التجريب السردية، التي وضعها كالنكر، والحلم والتداعي، وال تولد الحكائي، وتتويع مجالات لغة الخطاب السردية، والتي تروحت في هذه الرواية، بين اللغة الشعرية للشاعر المتكف وال لغة الدينية لمهندس النفط القيايدي الإسلامي. ويستثمر الكاتب هذه الشخصية لنقد التيار الإسلامي في الجزائر، ولإدانة أشكال ممارستها.

ولا يسعنا إلى أن نقول أن هذه القراءة، ليست إلا محاولة لنص روائي، فرض نفسه على الساحة الروائية الجزائرية مبنى ومعنى، فهو أشبه بتقرير سياسي، زلج فيه الروائي الجمالي بالفني، محاولاً من خلاله الوقوف على الأسباب الحقيقية للآزمة.

المصادر والمراجع والهوامش

- 1- الطاهر وطار: الشمعة والدهاليز، منشورات جمعية الجاهلية، الجزائر، ط 1 - 1995، ص: 108
- 2 - الرواية، ص: 204
- 3 - الرواية، ص: 192
- 4 - الرواية، ص: 136
- 5 - الرواية، ص: 130
- 6 - الرواية، ص: 83
- 7 - المفجج السابق، ص: 22
- 8 - علال مفتوحة: المتفيل والسلمطة، رابطة كتاب الإحتلال الجزائر - 2000، ص: 175
- 9 - فاروق عبد القادر: من عودة التلات إلى عودة لولي الطاهر، مجلة الحدث العربي والدولي، عدد 1، ديسمبر 2000
- 10 - الطاهر وطار: الشمعة والدهاليز، ص: 6
- 11 - الرواية، ص: 95
- 12 - الرواية، ص: 170، 171
- 13 - الرواية، ص: 87
- 14 - الرواية، ص: 92
- 15 - الرواية، ص: 115
- 16 - الرواية، ص: 147
- 17 - الرواية، ص: 126
- 18 - الرواية، ص: 151
- 19 - الرواية، ص: 156
- 20- شكري الماضي، الشمعة والدهاليز، رواية الشك والتشكي، مجلة البيان، جامعة آل البيت، المجلد الثالث، العدد الرابع، ربيع/ صيف - 2002، ص: 291، 292
- 21- عبد الملك مرتاض: قراءة في رواية "الشمعة والدهاليز" للطاهر وطار، مجلة العربي، الكويت، العدد 451، يونيو - 1996، ص: 117

من طرف ملتئين، اقتحموا بيته فجأة وانهلوا عليه بالتهمة، على اعتبار أنه يعارض مبادئ الحركة - شوش عليهم بطمه، كما اتهموه بأنه موالى لمبدأ العلاج، ليغرسوا في جسده النخيل خناجرهم، ورغم أنهم ملتئين إلا أن كل تهمة تحيل على اتجاه صاحبها، وتسقط لفتته وتكشف هويته. ويسقط العلم مرة أخرى ضحية للإرهاب الوحشي، الذي يمارس شهوته ورغبته في التفتيل على العلماء أولاً، وكيف لا، وهم النور الذي تستضاء به الأرض.

قد يتوهم القارئ أن دائرة الإرهاب انطلقت باغتيال الأستاذ، غير أن الحقيقة تبرهن عكس ذلك، إذ تنفتح القراءة على واقع لوسع وأشمل، مضمونه إطفاء شمعة المتكف الوطني للرمز، ليشمل مكانها فتيل فتنة كبرى، وأعمال إرهابية على جميع الأصعدة ظاهرها اختلاف في نوعية وكيفية القتل، لكن باطنها اتفاق على شيء واحد، هو إحداث القطيعة والفتنة في البلاد.

إننا بصدد نص روائي، حاول أن يجمع العالم في واحد، فيجمع بين المتناقضات: بين الملحدين والمؤمنين، واللاتكيين والدينين، وبين الفونة والوطنيين، وبين الأبناء والأبوة ضمن صراع الحضارات، وبين من يؤمنون بالتطور والتبرير والتمدن الخير، وبين من يصرون على العودة إلى الوراء، لالتماس الحلول الاجتماعية والسياسية والحضارية.. كل ذلك في شكل سردي متنوع الأطباق، متلون الأحوال، متباين الأطوار، تنهض به شخصيات بعضها طيب خير يحلم بالفضيلة، وبعضها خبيث شرير يشرب إلى إفساد الكون، وطمس النور.

تتأرحم في هذا النص السردية الجميل، ظلمات الدهاليز بنوار الشموع، ويتصارع النور والظلام، من أجل تجسيد سنة الله في هذا الكون؛ يتصارعان عبر زمن مشوش بالأحداث، كالقدر، مقم بالمتناقضات، كالحياة، إلى أن يتمكن الظلام من الإطباق على أنوار الشموع فيطفئها. بيد أن إطفاءها ما كان، ليعني استحالة عودتها إلى الإضاءة والتوهج والإشراق. (21)

ويحمل نص "الشمعة والدهاليز" مظاهر التجريب، حيث أعاد فيه وطار استثمار التراث

سيمائية العنوان عند الطاهر وطار ...

رواية " الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي " أنموذجاً

أنعمية قرطاس

جامعة محمد خيضر - بسكرة / الجزائر

ملخص:

ولنتصور على سبيل المثال إنتاجاً أدبياً بعيداً عن منتج، ولا يحمل عنواناً خاصاً به، إنما بالتأكيد سوف تقع في اللبس، وقد نسبته إلى غير صاحبه، إلا أنه كما يدل العنوان الشخصي (l'adresse) على محل الشخص وإقامته الدائمة يدل العنوان (titre le) كذلك على شخصية الإنتاج، كما أن العلاقة بين الاثنين (النص، العنوان) بالأساس "علاقة جدلية، إذ بدون النص يكون العنوان وحده عاجزاً عن تكوين محيطه للدلالة، وبدون العنوان يكون النص باستمرار عرضةً للذوبان في نصوص أخرى (2)، لنصبح بذلك عملية العنونة أكثر من هامة.

وعليه، فالعنوان أشبه ما يكون ببطاقة هوية (carte d'identité)، وفي كثير من الأحيان يكون كالتوليدات الإشهارية الخاطفة، وبخاصة حينما يكون برفاق مغرباً، إذ يصنع دعائية كبيرة لذلك الإنتاج.

وقبل أن نستطلق عنوان الرواية، نرى ضرورة العودة إلى مصطلح "عنوان"، ودرسه لغوياً واصطلاحياً:

ورد في لسان العرب ما يلي: "قال ابن سيده: العُنْوَانُ والعُنْوَانُ سمة الكتاب، وعُنْوَنَ عُنْوَنَ وعُنْوَنَ وعُنْوَنَ، كلاهما: وسَمَ بالعُنْوَانِ. وقال أيضاً: والعُنْوَانُ سمة الكتاب، وقد عُنْوَنَ وعُنْوَنَ الكتاب وعُنْوَنَته. قال يعقوب: وسَمِعْتُ من يقول: اظنْ واعنْ أي عُنْوَنَ واختبئة، قال ابن سيده: وفي جهته عُنْوَان من كثرة السجود أي أثر (3).

أما اصطلاحاً فهو "مقطع لغوي أقل من الجملة يمثل نصاً أو عملاً فنياً، ويمكن النظر إلى العنوان من زوايتين:

أ- في سياق، ب- خارج السياق. والعنوان السياقي يكون وحدة مع العمل على المستوى السيميائي، ويمكن وظيفة مرافقة للتأويل عامة (4). ومع أن التعريف يركز على أن العنوان يكون أقل من الجملة إلا أن هناك عناوين قد تتجاوز الجملة.

تناول هذا المقال بالدراسة سيميائية العنونة عند الطاهر وطار، وذلك بالتركيز على روايته "الولي الطاهر..." التي أبدى فيها تجديدًا كبيرًا، وكأنه يحاول المساهمة في تأسيس أرضية لنمط جديد من الروايات، وهذا ما سيمتدعي -حتمًا- الاستعانة بمناهج حديثة لمقاربة هذا النص، وبخاصة بعد تراجع المناهج السياقية، ولهذا سنستخدم المنهج السيميائي، الذي كثيرا ما نعت بأنه منهج نصي، وفي ضوئه سنحاول استمطار عناوين الرواية؛ على اعتبار أن علم السيميائية اهتم بالعنوان، إسهامته هو الآخر في كشف مفاتيح النص الأدبي.

وعلى هذا الأساس، فقد تناولت الدراسة النقاط التالية: -تمهيدا نظرياً، درشنا في المصطلح (عنوان) لغة واصطلاحاً، -مقاربة تطبيقية للعنوان الخارجي (الرئيس)، -إحصاء لعند اللوحات المعنونة مع البحث في الأبعاد الدلالية والجمالية لتلك العناوين الفرعية.

1- تمهيد نظري

حظيت العناوين بأهمية كبيرة في المقاربات السيميولوجية، باعتبارها أحد المفاتيح الأولية والأساسية التي على الباحث أن يحسن قراءتها وتأويلها، والتعامل معها، فهو بمثابة عتبة (Seuil) على الدارس أن يطأها قبل إصدار أي حكم. فعنوان الرواية لا يوضع هكذا عبثاً أو اعتباطاً على الغلاف "إنه المفتاح الإجمالي الذي يمننا بمجموعة من المعاني التي تساعدنا في فك رموز النص، وتسهيل مأمورية الدخول في أغواره و تشعباته الوعرة (1) وإن كانت النصوص القديمة، وبخاصة الشعرية كما حفظها لنا التاريخ مظلة الاهتمام بالعناوين فإن الدراسات الحديثة أعطت للجنسين أو الصناعتين (الشعر والنثر) على حد تعبير أبي هلال العسكري حقهما في الاهتمام والتميز، وما ذلك - حسب رأيي - سوى أحد مظاهر التطور الذي عرفته النصوص الأدبية.

وحتى تتضح الرؤية يمكن لنا أن نشبه وظيفته بوظيفة الرأس للجسد، فكما أن الرأس هو الذي يحتوي على مراكز الإحساس والإدراك والأوامر، ورغم ضالة حجمه مقارنة مع باقي الجسد، إلا أنه المسيطر على توازنه.

بعد هذا نرى أنه من الضروري أن نستخلص العنوان على حده، ونفكك مفرداته الواحدة تلو الأخرى باعتبارها علامات لغوية تحمل دلالات معينة:

إن كلمة "الولي" هكذا مجردة توحي بالسلطة والزعامة، فقد جاء في لسان العرب: "ولي: من أسماه الله تعالى: الولي هو الناصر. وقيل: المتولي لأمر العالم والخلائق القائم بها، ومن أسماه عز وجل: الولي. وهو مالك الأشياء جميعها المتصرف فيها" (7)، كما قد تطلق أيضا على الإنسان لقوله عز وجل: ﴿الْمُؤْمِنُونَ وَالْمُؤْمِنَاتُ بَعْضُهُمْ أَوْلِيَاءُ بَعْضٍ﴾ (8).

كما اخذت "الولاية" في القرآن معنى: النصرة، والتولية. وقد أطلقها تعالى على ذاته أسما بالاطلاق (9).

والولي: عبد المسلمين بصفة عامة هو "من تطهرت روحه عن دنس الدنيا، فاستقامت سيرته، وخلصت سريرته. وكان عند الناس وجبها، وعند الله مكرا لنقاها وصديق طاعته" (10).

ولها أيضا دلالة شعبية، إذ كثيرا ما يتردد على ألسنة العوام، وهم يصدد قضاء حاجة معينة إقامة النذور للولي القلاني، وكان استرضاءه واستمالته بجليل الحظ وجريان الأمور كما تشتهي الأنفس. وبالمقابل سخطه وغضبه بسببان الثعاسة، وفشل المتضرع في مسعاه. بمعنى آخر، قالولة بمثابة وسائل روحية بين العباد والله سبحانه عز وجل، وهو -تقريباً- نفس المعنى المتواجد لدى المتصوفة.

وإن كنا نرى في كلمة "ولي" كل هذه المعاني والدلالات، فإن "الطاهر وطار" نفى عنها أي معان جانبية، وقصرها على دلالة وحيدة خافتة، إذ أكد بأنه "لا يقصد به [أي الولي] الولاية الصوفية، وإنما ولاية لبية ليس فيها تطاول على الأولياء الصالحين ومقاماتهم" (11).

ولكننا إذا احتكنا إلى النص الروائي (محل الشاهد)، نستطيع أن نفترض أن كلمة "ولي" قد

بناء على هذا، قد يكون بالإمكان تتبع عمل العنوان في النص بما "أنه حاضر في البدء وخلال السرد الذي يدشنه، ويعمل كأداة وصل وتحميل للقراءة" (5). فلنتجه رسا إلى مربط الفرس ونحاول وصفه:

2- سيميائية العنوان الخارجي:

أول ما بلغت انتباهنا أنه عنوان طويل، مقارنة مع عناوين رواياته السابقة، حيث لا يضافه في الطول سوى "العشق والموت في الزمن الحراشي". فيجد سلسلة العناوين المفردة (إرمانه، اللز، الزلزال)، ثم المكونة من كلمتين أي جمل بسيطة مثل: الحوات والقصر، عرس بفل، الشمعة والدهاليز... أنت مرحلة النفس الطويل والجمل المركبة مع "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي"، يضاف إلى ذلك أن هذا العنوان مقرون بمكان، وذلك في كل رواياته تقريبا، حيث يذكر الاسم ويقرنه بالمكان، وليس أي مكان، فأحيانا تكون أمكنة رفيعة سامية (القصر، المقام...)، وأحيانا أخرى وضعية دنينة، إن لم نقل مقرزة (دهاليز).

كما أعطى للعنوان موقعا إستراتيجيا هاما، إذ إن له الصدارة ويبرز متميزا بشكله وجهه. وهو أول لقاء بين القارئ والنص. وكلية نقطة الانطلاق حيث صار هو آخر أعمال الكاتب وأول أعمال القارئ (6). معنى ذلك أنه بذل جهدا كبيرا لاقتناء هذا العنوان الساحر، ووضع في الموقع اللائق به، الذي أعطى بعدا جماليا معينا.

وإن نستطيع المرور هكذا دون أن نمسك بشبه خيط رفيع يمتد من "الحوات والقصر" لينشظى هنا، والمتسل في أن الاسمين الأولين (الحوات، الولي) يدلان بأن صاحبيهما ينتميان إلى طبقة شعبية، كما أن المكانين ليسا مجرد أمكنة عادية بسيطة، بل لهما قيمة عظيمة، إذ لا يخفى علينا ما للقصر من هالة، وما للمقام من قدسية.

بهذا نقول، إن العنوان يتكون من مجموعة علامات ركبت وفق نسق معين، لتعطي معنى محددا بموجبها يمكن هذا الأخير من أداء دوره المنوط به على أكمل وجه. فرغم عدد كلماته القليلة مقارنة مع النص الروائي، إلا أنه ينتشر على مساحة هائلة، وكأنه نص صغير انبثق من آخر أكبر منه، ويكمله في ذات الوقت، ويدور في فلكه ومداره.

من أشد المتضررين من هذا العقاب، إذ تاه وتفرقت به السبل، وكاد يفقد حياته ولولا غلبة الإلهة لئنا (*)).

وقد تكون عودة دينية أشبه ما تكون بعودة أهل الكهف، حين استفاقوا من نومهم، وذهب أحدهم بورقة نقدية إلى المدينة؛ ليشتري لهم ما يأكلون، فوجد كل شيء قد تغير، ومن هنا أحس باللاجدي، فطلب من الله العودة إلى عالم الروح (عالم الكهف: الموت)، فبعد أن ذهبوا عن زمينهم عادوا، ليجدوا أنفسهم أيضا غرباء، وهذا معناه أن التاريخ لا يعود إلى الوراء، وحتمية التاريخ لا تنقطع عن الواقع، وإن الأحداث لا تقاس بعمرها، وإنما بفائدتها، وهذا ما رأيناه عنده أيضا في "الشعلة والداهليز"، تلك هي إشكاليته، ولذلك فلا عجب أن نجد أن الشمس قد توقفت، وأن اتجاه القبلة قد غاب، والظل لا يتحرك، فإذا به يقف مبهوتا ليقرا مورتي الفاتحة والأعلى، حينذاك علم أنه قد غاب غيبته الكبرى، ولا يدرى مديتها، تماما مثلما حدث مع فتيان الكهف.

فالغيبه إذن تاريخية والعودة تاريخية، ولذلك نجد "وطار" يقف بالتاريخ المقدس، والتاريخ الأسطوري في الرواية، ليتعاقب مع الواقع المعيشي، ثالثة تبني عليها جميع الحالات.

كما تحمل مفردة (العودة) بعدا شعبيا، إذ كثيرا ما يحفل الموروث الشعبي، أو الذاكرة الشعبية الجزائرية بالكثير من الأمثال، التي استحضرتها سياق الموقف، إذ يقال: "للي بغاود يغطي المغاود" هو بمثابة دعاء بالشر على صاحبه، أو الإصابة به لمن يعيد فعل شيء غير مستحب مرة أخرى.

كما يوجه "هذا المثل إلى الراشدين المسؤولين عن أصالهم الذين إذا أخطأوا ذهبوا يحفظون أنهم لن يعودوا أبدا إلى ما فعلوه" (13).

ومن مرادفات العودة في اللهجة الجزائرية (ولي)، يقال: "للي راح ولي وائر من بلة حتى". يضرب هذا المثل للشخص الذي يغادر المكان، ثم يعود إليه مرة أخرى بفرض الإقامة، فيكون بذلك كمن نزع البقية الباقية من تقدير الناس له بسبب الرجوع المتكرر.

ويقال أيضا: "للي وكى على الجرة شيب"، ومعناه لا فائدة من الندم ومراجعة النفس.

تحمل بعدا صوفيا، بما أن الشخصية الرئيسية فيها صوفية، هذا من جهة، ومن جهة أخرى لإيماني بأن المؤلف يصبح غريبا عن مؤلفه بمجرد أن يخرج إلى معترك الساحة الأدبية، فحتى لو جزم الروائي بذلك، فلن تستسلم لرأيه. وكان الروائي بتصريحه هذا يحاول أن يمارس علينا شيئا من التمويه، حتى لا نفكك رموزه بسهولة، وليضفي كذلك بعدا غرائبيا على مضامين بعض كلماته، إذ كيف يدعي أن الولاية هنا ولاية أدبية محضنة، والنص مشحون بمصطلحات صوفية تفند هذا الزعم؟

أما "الطاهر" فقد تكون اسم علم، إذ جرت العادة في اللهجة الجزائرية والمغربية بصفة عامة أن يضاف "الـ" إلى بعض أسماء الأعلام، أمثال: سعيد، بشير، ربيع، طاهر،... إلخ. فيقال حين مذاقاتها: السعيد، البشير، الربيع، الطاهر،... وما إلى ذلك.

وقد تكون أيضا نعتا يعمن في الدلالة على النقاء، التقوى، العفة، النزاهة، الاستقامة، الشرف، البراءة،... وبالفعل هو كذلك، إذ إنه لا يستسلم للإغراءات والوعود اللذينة الحاملة، كما أن فيه صفات مضمرة مخفية مغيبة (الجبس، الخلف، "نقاء...").

أما القسم الثاني من جملة العنوان يعود إلى مقامه الزكي، فإنها تتكون هي الأخرى من علامات لغوية أولها (يعود)، وهو فعل جاء بصيغة المضارع، يتضمن امتدادا زمنيا واستمرارية وتطلعا نحو المستقبل. وفي سياق صيغة هذا الفعل نجد المصدر (العودة). وللعودة دلالات متعددة عند مجتمعات وديانات مختلفة. فهناك عودة "المهدي المنتظر"، وهو "رجل مصلح من أمة محمد صلى الله عليه وسلم، يكون ظهوره من أمارات الساعة الكبرى، بملا الدنيا قسطا وعدلا بعد أن ملئت جورا وظلما، ويجتمع بعيسى عليه السلام بعد نزوله ويصلي عيسى خلفه" (12)، يكون قدومه لهداية الناس آخر هداية. وقد عدت هذه الفكرة من أهم مبادئ المؤمنين بالفكر الشيعي، وإن [اختلف معهم بقية المسلمين] حول الشخص الموكل بذلك. كما تحضرنا في الأدب اليوناني عودة أوديس (عوليس)، في ملحمة "الأوديسة" L'odyssée، للشاعر "هوميروس" وما لاقاه أوديس من مصائب وأهوال بعد عودته من طروادة، وانتصارهم عند أسوارها، ثم معاقبة الإلهة له ولرفقائه، وقد كان

ودلينا على ذلك سلسلة الإغماءات أو الغيبات التي كان يتعرض لها بعد كل عملية أو شعيرة صوفية (المبالغة في الذكر مثلا)، غير أنه في بعض الأحيان يلتبس مفهوم المقام مع المكان إذا حللنا استنادا إلى المتن الروائي، إذ نجده يفصله ويذكر مكوناته، وهي مكونات مادية ملموسة.

وقد يكون هو حياة "الولي الطاهر" نفسها، إذ يقول: "حياتنا مقام، والأحداث فيها أبواب، نقضي بنا إليها دون غيرها" (16).

وبهذا يصبح المقام "هو المكان الرمزي، والذي يحيل إلى إحالات واقعية ورمزية، ومنه ينطلق الكاتب باحثا في وجد صوفي عن كنهه ليس للأشياء، بل يبحث عن البقنات داخل زمن الفتنة فيه أو تكاد" (17).

وإذا مضينا في تفسيره، وثأويل هذا المؤشر الروائي، فإننا سنقع على بدائل اختيارية، يمكن أن نتخيب منها عنوانا آخر. فعلى سبيل المثال نستطيع أن نستخرج من "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" ثلاثة عناوين مستقلة، كل منها يصلح لأن يوضع على غلاف الرواية، ويؤدي دور المنوط به على أكمل وجه، وهي:

الولي الطاهر، العودة، المقام الزكي... إلا أن "الطاهر وطار" اختار عن قصد أن يكون عنوان روايته على ما هو عليه، لذا فاختيار عنوان دون غيره له دلالاته ورهائته، لذا يكون شبيها برحلة تتحمل من دون تراجع أهوال ما تصادفه، ويكون لها فيه ذلك المآه الميري، والرائع في نفس الوقت" (18).

فإلى أي مدى كان "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" كعنوان وفيما للنص الروائي؟ وهل تصدق عليه مقولة: "الطاهر عنوان الباطن"؟

3 - سيميائية العناوين الداخلية (الفرعية):

تتكون الرواية من 156 صفحة من القطع المتوسط، تتوزع على ثماني لوحات أو مشاهد، وكل لوحة تحمل عنوانا معينا، على النحو الآتي:

هذا كله من الناحية السلبية المتوادة عن فعل (يعود)، كما يمكن أن تكون له دلالة توليفية إيجابية مخالفة تماما لما سبق، إذ قيل: "غُثَا والعودُ لُحْدُ"، وهو مثل مرتبط بالسلامة والارتياح والنجاة والعودة الميمونة.

بهذا نستطيع القول بأن الروائي متاصل في ثقافته وروح زمانه، إذ إنه استحضّر الروح الشعبية بكل بماساتها وعقوبتها، وبطريقة إيحائية؛ لينهل بذلك من كل الثقافات مهما كانت ويبرهن على مدى التصاقه بالطبقة الشعبية التي تمثل قاعدة الهرم، إذ إنه بالأساس واحد من أبناء هذا الشعب تجذرت فيه العقيدة الشعبية، فاستفاد بذلك من بعض مضامين أمثاله التي تجري أحيانا مجرى الحكمة.

إن، فالعودة ليست بالمفهوم العادي البسيط، بل هي عودة دينية، تاريخية، أسطورية، وإذا شئنا للتقيق أكثر، قلنا: لقد تعالقت كل هذه الروايف لتتصهر في بوتقة واحدة، لتشكل عودة الولي العجائبة السحرية، إذ إنه كلما عاد من غيبة أو رحلة إلا واصطدم اصطداما مأساويا بحقيقة جديدة كانت غائبة عنه.

نواصل الآن مع باقي مكونات جملة العنوان، قلنا سابقا بأن جل عناوين روايات "الطاهر وطار" تقريبا مكانية، وقد كان محل الإقامة هنا (المقام) الذي يحمل بعدا صوفيا دينيا، فهو موضع مكاني وحقيقة معنوية يوجد بها المقام، فالتوبة مثلا لا وجود لها بمعزل عن التائب، بل للتائب هو الذي يخلقها بإقامته فيها" (14).

معنى ذلك أن المقام لا يحمل معنى ماديا ملموسا فقط، بل له معنى روحي، إذ المقامات بالأساس مراتب ودرجات يرتقي إليها المريدون والمريدات، وتختلف أعدادها باختلاف الطرق الصوفية، وكان المقامات مراحل أو محطات يرتقيها السالكون في سفرهم الصوفي إلى طريق الله - عز وجل - وباختصار شديد فإن المقام في التصوف مرتبة معينة معلومة صفاتية، يصل إليها المريد أثناء مسيرته في طريق الله. من أجل الوصول إلى رحاب الحضرة الأقدس (15).

وإذا ربطنا بين المقام والعودة، ووفق المفهوم السابق للمقام، نستنتج أن "الولي الطاهر" كان في سفر روحي محاولا استعادة (مقامه/ مرتبته)، التي يكون من الأرجح قد فقدها.

والعجزة والنساء الذين أقسموا في هذه المجزة الرهيبة.

كما عرج أيضا على الحياة النفسية المضطربة لبعض الشباب الجزائري، متخذا في ذلك نموذجا حيا وهو "عيسى لحليح"، أستاذ جامعي "أجبر على هجر مدرج الدراسة بجامعة قسنطينة ترك طلبته وطالباته والقلم والقرطاس" (23)، هاربا بروحه إلى قم جبال بني عامر وجبال البايور.

أما اللوحات (5، 6، 7) فقد كانت من أقصر اللوحات إذ ما فورت باللوحات السابقة، كما أنها تحتوي على مقاطع كثيرة مكررة كلف الروائي كلفا شديدا بترديدها حتى إنها كانت تصبح بمثابة لازمات. وقد اعتبرت هذه اللوحات الثلاث بمثابة نهايات، مما يعطي نوعا من الديمومة والاستمرارية للحدث.

أما "هيوط اضطراري" آخر اللوحات، فهي بمثابة خاتمة احتلت صفحة واحدة فقط، فضل أن يذهبها بحادثة طبيعية، وهي حالة الكسوف التي تعتبر آخر حدث مميز في نهاية القرن العشرين، ليضفي بذلك على أحداث روايته نوعا من الواقعية. ولعله يود بذلك أن يجلب انتباهنا إلى أننا سنطرق قريبا ناضجا، وندخل قرنا جديدا، استقبلناه بحلة كسوف، يأمل من خلالها أن تكون نقطة انعطاف لتغيير مسار وجهة التاريخ الجزائري، والدولي عموما. بمعنى آخر هي وداع وفاق لتلك الفترة السوداء، التي أغرقت كل شيء في الظلام والضباب واللبلة... لنستقبل مرحلة جديدة، هي عبارة عن محطة لإقلاع وسفر جديد.

لذلك فلا عجب أن تكون إشكالية "الولي الطاهر"، هي البحث المتواصل بطريقة تتكرر بأبطال الملاحم اليونانية، ولكنه -لأسف- لم يصل إلى ضالته المنشودة ومبتغاه، بل غرق في مآهات التاريخ العربي الإسلامي، لتلفظه إحداها من المشرق إلى المغرب العربي، فيجد نفسه مضطرا لاحتلال موقع في هذا القف المترامي الأطراف، لمعايشة هذا الحاضر الضبابي الذي حاول الهروب منه، ولكنه عاد إليه، وبدون أي حل إيجابي أو سلبي، بل كانت النهاية مفتوحة، وينفس المقاطع التي ابتدأت بها الرواية، مع إصرار عجيب على ترديد آيات من سورة "الأعلى" على مدار الرواية، حتى أنها كانت آخر ما تلفظ به الولي، وكأنه بذلك يريد أن يحذرن من تكرار تلك الحوادث الأليمة

من خلال مفهوم السبق نستنتج أنها حالة غير عادية، إذ من المفترض في من يدخل الحرب أن يكون مستعدا بجنته وعتاده، وإلا فما جدوى لمشاركة في رحى حرب نتيجتها معروفة مسبقا وهي الهزيمة.

قد يكون المؤلف باستعماله هذه الكلمة غير السالوفة، يلمح إلى حالة الشعب الجزائري، الذي أصبح هو الآخر كمن يعيش حالة غيبوبة وثيخان، عقب أحداث 5 أكتوبر 1988 الدامية، أو هو كالمخدر الذي يعيش أحلاما وردية في خياله المريض. لكن الشعب سرعان ما استيقظ ليجد نفسه يعيش وضعا مازوما، ومفاجئا لم يكن في الحسبان، وقد حاول أن يتكيف مع هذا الوضع. لكن الصدمة كانت عنيفة بما أن كل الشعارات التي نالت بها النخبة القيادية عقب الحصول على الاستقلال قد فقدت شرعيتها، وألغيت مصداقيتها، وأصبحت حبرا على ورق، الشيء الذي جعل الفرد البسيط كمن يعيش حالة في حالتين. لذا حاول الروائي أن يأتي بكلمة جديدة، تقاسم هذه المرحلة الحساسة، وكانه بهذا يريد أن يقول لنا، بأن لكل فترة مفاهيمها ومصطلحاتها الخاصة بها، الشيء الذي جعله يقول على لسان بطله معرfa السهلة: "تسمية بل عدي نحالة صوفية كاذبة، تجعل الدجال يذهل عن قصة وعن ربه، فلا هو بالنائم ولا هو باليقظ" (21)، وهو نفس واقع الذهول والتهيان ذاته في هذه السادسة الحمراء، وبذلك غرق الماضي في الضباب، كما غرق الحاضر في الضباب، ماضي الدماء في حروب الردة، وحروب الفلوجار، وحاضر الدماء أيضا، وإن ثنائية الماضي والحاضر من أهم الثنائيات الضدية عند "الظاهر وطار".

أما اللوحة الرابعة فتحمل عنوان "في البداية كان الإقلاع"، وتعتبر من أطول اللوحات إذ إنها حثت 43 صفحة كاملة، ولعل ذلك رجع إلى أهمية المواضيع التي تطرحها، والتي من بينها التعرض لحادثة واقعية وجد "الولي الطاهر" نفسه ضارفا مشاركا فيها رفقة أشخاص يمارسون أعمال القتل بالكلاشينكوف والفؤوس والذبح والسبي والاعتصاب في حق مواطني حي الرايس الذي شهد مجزة في صائفة 1997 (22). وحتى الرموز الوطنية كالمجاهدين وأبناء الشهداء لم يستثنوا من هذه المهمة الوحشية، ناهيك عن الرضع والشيوخ

- (6) د. عبد الله الغلامي : الخطبة والتكبير، منشورات النادي الثقافي، جدة، السعودية، ط1، 1985، ص263.
- (7) ابن منظور : لسان العرب، ص406.
- (8) سورة التوبة، 71.
- (9) د. سمعان الحكيم : المعجم الصوفي (الحكمة في حدود الكلمة)، نشرته بيروت، ط1، 1981، ص1231.
- (10) علي بن حافية ولغزون : القاموس الجديد للطلاب، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط7، 1991، ص1346.
- (11) سمير قسيبي : اتحاد الكتاب يكرم الطاهر وطار، الأحرار، ع492، 9 أكتوبر 1999.
- (12) د. محمد روان قلعة جي و د. حامد صادق قبي : معجم لغة الفقهاء، دار الفنا، ط1، 1985، ص466.
- (*) أنباء : إلهة الفكاه والحكمة عند اليونان.
- (13) قادة بوتارت : الأمثال الشعبية الجزائرية، تر: عبد الرحمن حاج صالح، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص44.
- (14) د. سمعان الحكيم : المعجم للصوفي، ص932.
- (15) د. موسى بن زيد الكيلاني : الحركات الإسلامية دراسة وتقييم، مؤسسة الإسراء، فلسطين، ص138.
- (16) الطاهر وطار : الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، الجاسطية، الجزائر، 1999، ص90.
- (17) ديداني أرزقي : "الوقع والدلالة في رواية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي"، اليوم، 6 جوان 2000، ص21.
- (18) يحيى بن عودة : قراءة غير بريئة في التبيين : من بلاغة الموعظ إلى تواضع التائب، التبيين، ع1995، ص11.
- (19) عبد الحميد بواويو : منطق المرشد (دراسات في ثقافة الجهرية الحديثة)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994، ص142.
- (20) الخليل بن أحمد الفراهيدي : العين، ج4، تحقيق : مهدي المخزومي وإبراهيم المسمراني، دار الرشيد، العراق، 1982، ص122.
- (21) الرواية، ص81.
- (22) خليفة قرطبي : "الطاهر وطار يكتب منحة"، معارف الوحي والتاريخ، الخبر، الأحد 19 مارس 2000، ص21.
- (23) الرواية، ص138.

التي شوهدت تاريخنا، وكانت مصدر نعمة علينا وعلى وحدة الأمة العربية، إلا أننا نص بان هناك شعاعا من الأمل لا يزال يلوح في الأفق، فقد اختار المؤلف شهر أوت كنهاية للأحداث، والذي له علاقة وطيدة بتاريخ الثورة الجزائرية، إذ إن أغلب الأحداث الهامة والتي كان لها كبير الأثر في زعزعة المستعمر الفرنسي قد تمت في هذا الشهر، وكأنه بذلك يتبرك ويتفأل بشهر أوت، أملا أن تبدأ صفحة جديدة تنصالح فيها مع دولتنا ومع الآخرين.

خاتمة:

مما سبق ذكره، نخلص إلى أن عملية العنوان عند هذا الروائي الجزائري، ليست اعتباطية بل هي قصديه واعية، تخضع لإستراتيجية معينة، قوامها البحث عن التجديد، سواء في الشكل أو المضمون، فرغم أن العناوين -بصفة عامة- تصنف ضمن خارجيات النص أو ما اصطلاح عليه بالعنايت (Seuils)، إلا أن "الطاهر وطار" أبدى عنية في اختيار عنوان روايته، إذ شحنته بجملة من المعاني والدلالات والإيهامات، جعلت منه -بالفعل - مؤشرا خارجيا أوليا ومقتلحا حقيقيا معلنا عن هوية نصه، إضافة إلى ذلك فقد جعله يستلزم حاسة الإبصار (نوعية الخط الذي كتب به، حجمه، الألوان المستخدمة).

كما نلاحظ أيضا أن المؤلف، غير المخطط المعماري لروايته، إذ استغنى في هاته الرواية الوطارية (نسبة إلى الطاهر وطار) عن نظام القصص، وعوضه بنظام اللوحات أو المشاهد، التي يحمل كل منها عنوانا مختلفا عن الآخر، إلا أنها تتكامل فيما بينها، وتعزز العنوان الخارجي في الوقت نفسه.

الهوامش:

- (1) د. جميل حمدوني : "الميمويصقة والحنونة"، عالم الفكر، الكويت، ص25، ع23، يناير/ مارس 97، ص90.
- (2) الطاهر روايته: "القضاء الروائي في الجزية والندوة" ويش لعبد الحميد بن هدوقة - دراسة في التبيين والمعنى"، المعاصرة، ع1، ربيع 1991، ص15.
- (3) ابن منظور : لسان العرب، ط5، دار صادر، بيروت، ط1، 1992، ص106.
- (4) د. سمعان الحكيم : المعجم المصطلحات الأدبية - معاصرة، مطبوعات المكتبة الجامعية، اندر أبيض، المغرب، 1984، ص89.
- (5) دليلة مرسلتي وآخرون : تدخل إلى التحليل البليوي "نصوص، در الحداثة، بيروت، 1985، ص44.



"الاغتراب الأدبي بين طار والتوحيدي".

أ. أومقران نصيم

-جامعة عنابة-

ولاحسب حتى أتاه الجزاء من ربه وإنما يجزى الصابرون بما صبروا- ثم اليقين.

كلاهما تواضع فازداد رفعة، وسما في غير تكبر، فالأول: في إشارته وألفاسه، والثاني: في قصيده في التكل... وفي غيرهما (1). وعاش في زمن وكلنه في غير زمانه، عمل واستعمل، كما صحب واستصحب الأدياء والوزراء والأدياء ممن استوزروا (أو الوزراء ممن تأثروا)، والسوقة والعاملة من الناس؛ فخير واستخير مجتمع عصره، وعزل حينا واعتزل أحيانا، فكان حديثا باستمرار.

كان الولد منهما -على حد تعبير الولي الطاهر وطار- حزبا قائما وحيد الخلية، مستوره وقانونه صورة الصمير وما يتصل به من الصفاء والصفاء وفده، وديبته المفولات والشعارات من خلال نصوصه الأدبية الفنية.

أدب القوية في سيرتهما ظاهر غير خفي على القارئ، والأغتراب في نثرهما صريح. فالتوحيدي في الصداقة والصديق، ومثالب الوزيرين، والإشارات الإلهية. بينما الطاهر وطار في الشمعة والذهير، وفي الولي الطاهر بجراية: يعود إلى مقامه الزكي، ويرفع يديه بالذعاء.

لقد اصطبغ النص الأدبي عندهما سمح قليل التفات- بالواقعية والالتزام الوصفية مع شيء من التحليل والتعليل، والروح العربية، تميز فيها البدوة والحضارة، والقدامة والحداثة، والإبداع والابتداع، فكان أدبين حديثين بامتياز (2) وهو ما يوافق رأي كثير من النقاد ويكاد يكون موضع إجماع.

من الغضب والثورة والرفض والتمرد؛ سمات بارزة بيّنة في أدبيهما، إذ كل منهما غضب واغضب، وثار وأثار، ونهض واستنهض، كما تأثر في نفسه وأثر في غيره، حتى فشل واستعدى. ولكن جيلا من الأدياء قد ظهر بعدهما سلكوا مسلكتيهما، ومضوا في ركبتهما.

من شواهد الاغتراب والالتزام والثورة في أدب الطاهر وطار -على كثرتها- ما ذهب إليه الروي الشك وسيني نرج في درسته القيمة نتج الأدبي تصدر قبل سنة 1982م، من حلا قرأته لفنيدية المبكرة إلى وضع عنوان جامع هو:

ملخص الدراسة:

تجمع هذه الدراسة بين القديم والحديث؛ أي بين سرديات القيمة من خلال نتاج التوحيدي، والرواية الحديثة من خلال نتاج الطاهر وطار، ويمنح قديم متجدد وهو "الموازنة النقدية" نلتزمه دون أن نلزم غيرنا به وإن حسن عندنا.

واختارنا لها عنوان: الاغتراب الأدبي بين التوحيدي والطاهر وطار وذلك لعدة الشبه الكبير بينهما من حيث صور الاغتراب في سيرتهما الأدبية. وسلاحظ القارئ أن الفرق بين الاغتراب الأدبي وأدب الاغتراب للناس فيه مذاهب شتى.

كنت قد قرأت شيئا من أدب الطاهر وطار - رحمه الله- وبخاصة ما ألف ونشر منه في العقد الأخير من القرن الماضي (ق20 م/ ق15هـ).

لكنني رجعت إليه بعد الوفاة بهدف القراءة شرط النقد والموازنة بينه لأنه شاعر الرواية في المحدثين وبين أبي حيان للتوحيدي (ت414هـ) لأنه شيخ الأدب في القنماء.

فوجدت لذلك كله الجمع بين الشخير كالجمع بين الحسين، لصلتي القيمة المستمرة بهما وخاصة التوحيدي موضوع أطروحة الدكتوراه: دراسة أسبوعية في مجموع مؤلفاته: منذ 2001م.

رحمة الله على الشخيرين الأدبيين في الأولين والآخرين رحمة واسعة، فقد جمع الله بينهما على بعد المسافة الزمنية وامتداد الرقعة الجغرافية مشرقا وغربا في روح عصبية ظاهرة هي سر الوجود والحياة -كما وصفها ابن خلدون في لمقدمة الشهيرة- عصبية عربية إسلامية بالنسبة للتوحيدي، وشاوية إسلامية بالنسبة للطاهر وطار، وما أحسب هذه إلا من تلك تاريخيا.

كثرت منهما اغتراب وتغرب، ثم توحد فتصوّف، بن عشر متوحدا متفرّدا نسيجا وحده حتى كان جماعة في مفرد، وقوم في جماعة، وأمة في قوم، مثل كل وما زال في "حضارة العربية" الإسلامية أفراد في حجم أمم.

وكل منهما قد منته شيء من الضر والجوع، ونقص في الأمور وبعض الخوف ابتلاء، فصير

العنوان الأصلي	التفسير	التأويل الرمزي
الإمتاع والمؤانسة	محدورات أهل تعصر في شؤونه	ديوان حياة مجتمع القرن الرابع الهجري
البصائر والخصائر	خزيرة لأب اللغة العربية.	موسوعة العقل العربي الإسلامي.
تهوؤل والشواول	سؤالات فلسفة حياة العصر.	الحيرة والقلق لوجوديان
الصداقة والصديق	الاعتراب داخل الوطن بين الأهل	مرآة فقد الصديق والصداقة.
المقائسات	مقالات فلسفة العصر.	مشاركة الناس عقولهم
مثالب الوريرين	صراع السلطة والمتف	تجريد السلطة من الوقار الزائف
الإشارات الإلهية والأعسر الروحانية	تجديد الإيمان في حياة الروح.	التنقل والتصرع للخالق وحده
ديوان الرسائل	التعبير عن الذات بصديق.	بث الشكوى وكشف السر لمن يحفظه.

وأما شواهد الاغتراب في أحب التوحدي
وسرديته مع الواقعية والالتزام فهي من خلال
قراءة مؤلفاته - تفسيراً وتوثيقاً كما يأتي:

في أدب اللغة العربية مع مراعاة السياقات عند تطبيق المقاربات المنهجية اللغوية والأدبية المعاصرة.

- هوامش الدراسة ومراجعتها:

(1)- الإشارة إلى:

- الإشارات الإلهية والأنفاس الروحانية، للتوحيدي، طبعته كثيرة، بتحقيق عبد الرحمن بدوي 1954م، وبحقيق وداد نقاضي 1973م.

- وكتاب قصيد في التمثل، للطاهر وطار، صدر قبيل وفاته (لم أحصل على نسخة منه إلى حين كتابة هذه الأسطر)

(2)- هنا الإشارة إلى كتابين مصادفة:

- محي الدين النافلي، أباه الحداثة: منحل إلى عوالم الجاحظ والحلاج، والتوحيدي مؤسسة الانتشار، بيروت، 2م، 1998م، ص 95 وما بعدها إلى نهاية الكتاب.

- نبيل مشها جليليات وشواغل روائية، منشورات اتحاد الكتب البحراريين، دمشق، سوريا، 2003م، ص: 55 وما بعدها (المصدر أربع: الحداثة الروائية في الجزائر).

(3)- والإحالة على: واسيني الأعرج، الطاهر وطار تجربة الكتابة الاشتراكية: الرواية دراسة نقدية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989م.

(4)- الإحالة على دراسة: عبد العزيز بوباكير، الأدب الجزائري في مرآة استشرافية، دار القصة، الجزائر، 2002م. (من الصفحة 95 إلى ص: 102)

(5)- الإشارة هنا على المرجع: محي الدين النافلي، أباه الحداثة: منحل إلى عوالم الجاحظ والحلاج، والتوحيدي، دار الانتشار، بيروت، 2م، 1998م، ص: 105، 106، 107.

(6) - للتوسع والتحقيق:

- رسائل التوحيدي بتحقيق إبراهيم الكيلاني، ومقدماته كتبه - منكرات سيرة الطاهر وطار، طبعته دار الحكمة، 2006م

- يمكن المقارنة بين "الإشارات الإلهية"، للتوحيدي، وقصيد في التمثل للطاهر وطار، كذلك الأمر: بين رسائل التوحيدي، وسيرة الطاهر وطار.

(7) - المرجع هنا: مجوع رسائل التوحيدي - تحقيق ودراسة إبراهيم الكيلاني، دار طلاس بدمشق (بدون تاريخ) ص: 406. ورسائله إلى القاضي أبي سهل: ص: 40.

(8)- الطاهر وطار، المنكرات، آراء الحزب وحيد الحلية... دار الحكمة، الجزائر، 2006م، ص: 53، 54.

انتهى.....الجزائر / عناية: 2010/10/07

يصدر -كلاهما كذلك- في أدبه عن حدة في اتضع ظروف العصر، وعصبية شديدة (ربما كان التوحيدي وهو العربي الصريح شلوي¹ من نظيره وشبيهه الطاهر وطار)، كما يصدر عن سخف لندن وبعض السخرية وانتهم وقلة الرضا بما هو كائن، وضعف الحيلة، وإن تفوق الأول قديما في اللب والذم ودولم الشكوى (6)، وقد وقفنا على ذلك في كل مؤلفاته بدرجات متفاوتة.

عاش كل من الأديبين مهموما بروح العصر الذي هو فيه، بل مهمما بما يجري في الحداثة من حوله، فعبث أدبيا وفكريا وثقافيا حتى احترق وأحرق (هذا ما فعله حقيقة التوحيدي)، وانحدر الأول فكريا ومعنويا حين أعدم كتبه حرقا عوضا عن الانتحار الجسدي الحسي، بينما حول الثاني وهم بالانتحار ولكنه لم يفعل.

ونسوق شاهدين على الانتحار المعنوي ومحاولة الانتحار على الترتيب:

أولا: نص التوحيدي في تحليل حرق مؤلفاته: ثم أعلم علمك الله أن هذه الكتب حوت من أصناف العلم سره وعلايته، فأما ما كان سرا فلم أجد له من يتحلى بحقيقته راعيا، ولما ما كان علانية فلم أصب من يحرص عليه طالبا، على التي جمعت أكثرها للناس ولطلب المثالة منهم ولعند الرئاسة بينهم ولعد الجاه عندهم. فحسرت ذلك كله، ولا شك في حسن ما اختار الله لي وناطه بخاصيتي، وربطه بأمر، وكرهت مع هذا وغيره أن تكون حجة علي لا لي... (7).

ثانيا: نص الطاهر وطار عن محاولته الانتحار مرتين: مسرحية الهارب: في هذه المسرحية محاولة الانتحار فاشلة... ربما حولت أليامها لانتحار أيضا فقد كنت أعيش حالات وجودية وكعديتي أعيش العزلة والقرف مما بلغته أوصاع نجزاريين في تونس... ثم يقول واصفا المحاولة الثانية بسبب الإحالة على النقاد: ثلاثة حلول ممي: أستسلم للنوم والكسل، أتحول إلى سكير منمن، أنتحر وهذا ما أنا مقدم عليه الآن... (8).

كما يذكر بكل أمانة في مذكراته مادة الانتحار وهي مزيج من التبيذ والحمض.

ولفت لانتباهه في ختام هذه دراسة موجزة إلى ضرورة التوجه نحو سموزانات نقدية - باعتبارها منهجا عريب أصيلا - بين القديم والحديث

رواية السلطان وسلطان الذاكرة

د. عبدلي محمد السعيد

جامعة البليدة

1- واقع ما بعد الاستقلال هو نتاج الثورة التحريرية، عيوبه من عيوبها، وضعفه من ضعفها، وحسناته من حسناتها، وقوته من قوتها، ومعنى هذا أن خلل اليوم هو امتداد لخلل الأمس، وصواب اليوم هو استمرار لصواب الأمس أيضا. ولهذا لا داعي لتقديم الماضي على حساب الحاضر، حسب ما نذهب إلى ذلك الرواية الجزائرية عموما.

2- واقع ما بعد الثورة الذي تنتهجه عقليه الرواية الجزائرية عموما ورواية اللز خصوصا وتركز على عيوبه، هو واقع صنعه رجال ولساء - والأصح شعب - هم أنفسهم كانوا من صناع الثورة التحريرية التي تمجدها رواية اللز من خلال بعض شخصياتها منها زيدان وحمو واللاز نفسه. فكيف صيغ هؤلاء ثورة مجيدة بالأمس ولم يصنعوا اليوم - حسب الرواية - إلا حاضرا منقضا لتلك الثورة وتقيمها؟ ليس الخلل يعود إذن إلى تجاهل الطبيعة البشرية المتحركة نفسها؟

إن الثورة التحريرية صنعتها لضاللات بشر واجتهاداتهم وتضحياتهم، وقوتهم وضعفهم أيضا، فلذلك ينبغي أن نقيم في إطارها التاريخي والاجتماعي والإنساني.

وإن مرحلة ما بعد الثورة هي واقع آخر جديد له بنياته الفكرية السياسية والاجتماعية الخاصة به، وقد أفرزتها اجتهادات بشر وتضحياتهم وقوتهم وضعفهم كذلك.

والحاضر الذي تولد عن الاستقلال لا يستطيع أن يكون - في قيمه - صورة مطابقة لواقع الثورة التحريرية، لأن أهدافه ووسائله ليست أهداف الثورة ووسائلها، ولذا نقيس هذا الحاضر بذلك الماضي - حتى وإن كان من منطق أدبي - هو موقف يقرب الأثر الأدبي من الموقف السياسي الدعائي، مما يحرم الأثر من أيبينته، التي وحدها تخرجه من الضيق الزماني والمكاني المحددة إلى عالم الخلود.

ويبدو أن عدم الاعتراف بالحدود الفاصلة بين طبيعة واقع الثورة التحريرية وواقع ما بعد

قد يكون أهم ما يتميز به الرواية الجزائرية على مستوى خطاب بنيتها، الظاهرة هو استحضارها المستمر لمرحلة الثورة التحريرية لغاية توظيفها في بناء عولمها. الرواية بصفتها مرجعية يتم تقييمها للاستقلال/ الحاضر على أساسها، زيادة على المكانة التي يأخذها هذا التاريخ للكون العالم الروائي الفني.

إن هذه الميزة الموضوعية (1) لا نكاد نستثني منها أي رواي جزائري، سواء منهم من كتب باللغة العربية، أم من كتب باللغة الفرنسية، فهي موجودة في روايت ابن هدوقة، وطار، واسيني، محمد الشيب، رشيد بوجدر، مولود معمري، الطاهر جابوت، محمد ساري، رشيد ميموني، جيلالي خلاص، أحلام مستغانمي، وغيرهم.

ومن هنا الإشكالية العميقة التي تواجهها هذه الرواية، إذ انصرفت إلى تمجيد الثورة التحريرية بصفتها ذاكرة وتاريخا، ونسبت إليها قيما مثالية، منها بالخصوص الاستعداد الصادق والقوي للمجاهدين للتضحية والاستشهاد من أجل تحرير الوطن، هذا من جهة؛ ومن جهة أخرى أقامت هذه الرواية حربا دعائية على الحاضر/ الاستقلال الذي تحقق كمرحلة تاريخية جديدة، بفضل هذه الثورة المقدسة. وقد قامت هذه الحرب الأدبية على الحاضر بفرض استغلال أفراد السلطة عموما لتاريخ الثورة التحريرية من أجل الاعتداء والإفساد السياسي والاجتماعي والأخلاقي، يقابله فقر وبؤس وظلم اجتماعي عام.

وترى هذه الدراسة لموضوع سلطان الذاكرة في رواية اللز، وهو لموضوع ذي كاتية هذه دراسة أن لا تتجاوز معناه ومضمونه المباشر إلى مستوى البحث عن دلالة من خلال تناول البنية الفنية للرواية كخلق فني متكامل، أنه إذا كان حاضر لواقع جزائري على هذه الحال التي يفرضها العالم الفني لهذه الرواية، فلا يمكن أن نجد له تصوير، لا في أحد العرصيتين 'التيثين'.

لأستقلال، هو السبب الذي سجن الثورات لإبداعية لكتابتها في موضوع الثورة التحريرية.

مستوقف هذه دراسة تكشف هذا لخلل في تقدير بين حدود وقع ثورة التحريرية، وحدود وقع ما بعد الاستقلال، من جهة، وبين هذين الواقعين ولعدم قلبي متميز من جهة ثانية، عند رؤية السلاز" لظاهر وطار.

وقبل ذلك ينبغي أن نذكر أن النقد الأدبي مازال لم يضع بين يدينا وسيلة (إجراء) تمكن من استعراض أحدث لعلم الروائي دون ربطها بشخصيات الفنية التي أسندت إليها.

ولذا فإن هذه الدراسة ستضع لهذا الترابط العضوي بين الحدث الروائي والشخصية القائمة به، كما هو الحال في أبسط قواعد اللغة التي تربط بين الفعل والفاعل.

صدرت رواية اللاز في بداية السبعينات، وهي أول رواية لظاهر وطار خاض بها تجربة كتابة ثرونية بعد تجارب قصصية ومسرحية تعود إلى سنوات الثورة التحريرية.

تقدم الرواية اللاز عالما ثوريا مغيبا وراء الحاضر/ الاستقلال ولم يعثر على أي أثر للاحداث في عالم الحاضر إلا من في كل قبيل حين حضور أفراد عائلات الشهداء إلى المكتتب الحكومية لاستلام منح ذويهم، وكان نقل عالم الثورة/ الماضي إلى عالم الاستقلال/ الحاضر هو عبء ثقل لا تتحمله الذاكرة إلا بمقابل مائي.

يمتد الزمن الحاضر في الرواية على مدى قصير لا يكاد يتجاوز أربع صفحات إلا بقليل، وهذا من مجموع 277 صفحة (2). وقد جاءت صفتان من هذا الحاضر في أول الرواية، وجاءت لتصفحتان الباقيتان في آخرها، أما باقي الصفحات أتم فيها استعراض ماضي الثورة التحريرية من رواية ذاتية وإيديولوجية وغية معينة.

تبدو "الذاكرة/ ثورة" في رواية اللاز ذاكرة يحصرها الحاضر، فهو يتعمق معها بقدر حاجته إليها، يعطيها قدر ما يأخذ منها، يحمنها بقدر ما يستلم منها.

إنه يبدو كوسيلة نقل تقدم خدماتها لراكبيها بمقدار ما يدفعون لسلكتها، فتكون لهم على امتداد نمسدة التي تفصل بين النقطة "أ" التي تجسدها هنا لصفحتان الأولى والثانية، والنقطة "ب" التي تجسدها الصفحتان الأخيرتان، وتكون "الذاكرة/

لثورة" مجسدة في ما يفصل بين النقطتين "أ" و"ب"، أي في حوالي 273 صفحة.

يقف الشيخ الربيعي في صف ضوئ أمم مكتب المنح، فيسمع هذا الحديث الذي در بين بعض الوافقين بجنته:

((إيه إيه الله يرحمك يا السبع،

— سيد الرجل،

— عشر رصصات، ومات واقفا،

— يوم حضر أجله، كان المرحوم يهجم ويعوط

— زغردي أمي حطمة زغردي.)) (3)

فيعلق في نفسه على هذا الحديث، مظهرا دواعي أصحابه إليه، والظروف المكانية والزمانية المحيطة به:

((إنهم كعادتهم، كلما تجمعوا في الصف الطويل، أمام مكتب المنح، لا يتحدثون إلا على شهدائهم، والحق أنه ليس هناك، غير هذه لفرة، لنذكرهم، والفرح على أرواحهم، والتغني بمفاخرهم.)) (4)

ويتابع كشفا سطحية تعامل الحاضر مع الذاكرة/ الثورة:

((الذين نرأس أن يتحول شهداؤنا الأعزاء إلى مجرد بطاقات في جيبونا، نستعرضها أمام مكتب المنح، مرة كل ثلاثة أشهر... ثم تطويها مع دربهات في انتظار المنحة القادمة.)) (5)

وبرغم هذا الوعي الإيجابي تجاه الثورة والشهداء الذي تميز به الربيعي في تعامله مع ما التقطته أذهان من حديث الحضور، ومع ما رؤته عيناه من طول صف الوافقين أمام مكتب المنح، فهو أيضا يجد في استحضار ماضي الثورة وأجداها وسيلة تمكنه من تحمل مشاق الوقوف في صف طويل لانتظار دوره لاستلام منحة على استشهاده إنه قدور. وهكذا يطلق العنان لذاكرته تستحضر أحداث الثورة:

((سرح بصره الذابل في الصف الطويل أمامه... ثم استند إلى الجدار، وأطلق العنان لمخيلته، تتحسس الجرح.)) (6)

فيتم بفضل ذلك خلق العالم الفني لرواية اللاز، الذي يكتمل ويصل إلى نهايته بوصول الشيخ الربيعي إلى شباك المكتب لاستلام منحة من أيدي موظف كان خائفا أيام الثورة:

((هات بطاقتك يا عمي الربيعي.

ظهور بعض الممارسات المنحرفة تجاه هذا المساءر والمتمثل في الذكورة/ الثورة، ومن ثم التقييم بإرشاد السلطة الحاكمة إلى ما يساعدها على إبقاء اتصالها مع هذه الذكورة قائما، بكيفية تقوي شرعيتها وتجدها لضمان استمرارها.

وهكذا غلق هذا الإنتاج الروائي على نفسه — بداية من اللاز — لما تكفل بمهمة حراسة 'الذاكرة المقدسة' من كل الخارجين عنها، والذين جسدتهم الرواية في الواقفين في الصف الطويل أمام المنح، وفي الربيعي والد قنور الشهيد، الذي سيتوفى عند اكتمال الجزء الثاني من رواية اللاز 'العشق والموت في الزمن الحراشي'، وفي حمو والاز المجاهدين اللذين سيتحصن حالهما في هذا الجزء الثاني أيضا.

وهكذا يتضح خضوع هذه الرواية لسلطان الذكر/ الثورة التي تختفئها قاعدة إقامة عالمها الفني وبناؤها الدائري أيضا، حيث تطلق السرد من الحاضر تجاه الذاكرة، ثم عاد إلى نقطة البداية/ الحاضر.

يتضح من خلال هذا النموذج الروائي كيف تفرض الذاكرة/ الثورة سلطان قوتها على الكتاب الحراشين، ليتخذوها موضوعا لتأسيس عوالم أعمالهم الروائية، مما أبقي هذا الإنتاج الروائي يدور حول نفسه، واضعا مساره وأفاقه داخل دائرة مغلفة تحول دون الانتقال إلى مواضيع وأفاق جديدة حيث سينتصب الاهتمام على الإنسان، كموضوع لخلق فني راق، بدلا من الانغلاق في المتغيرات التي يحيط الإنسان بها نفسه. إذ يجب اختراق هذه المتغيرات وتجاوزها، للوقوف عند صانعها، وهو الإنسان. وعندما تتمكن الرواية من فعل ذلك ستصبح مخلوقا إبداعيا لا رمينيا، فتؤدي رسالتها كامنة.

الهوامش

(1) — الموضوعاتية هنا من الموضوع، وليس المبهج التقدي المعروفا، والذي يترجمه جن بون وجن بون ريشار وغيرهما. ينظر حول هذا الموضوع كتاب: "عالم كتاب ياسين الأكي،" وكتاب "المنهج الموضوعاتي — أسسه وإجراءاته"، وهو تحت الطبع.

(2) — طاهر وطاهر، اللاز، ط3، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر، 1981.

(3) — نفسه، ص9.

(4) — نفسها.

(5) — نفسها.

(6) — نفسه، ص9 — 10.

(7) — نفسه، ص275.

(8) — نفسه، ص10.

أيقظ موظف مكتب المنح، القابع خلف الشباك، الربيعي من سبهومه، فلوله بضافته وقال في قنبره، وهو يتناول القود:

— في البدء، لم أكن أطيق النظر إلى هذا الشاب الخشن، لكن ها بنني أتعوده شيئا فشيئا. (الدوام يقبّل الرخام...)(7)

وبهذه الرحنة عبر الذاكرة تجاه الماضي، التي بصقت من الحاضر ثم العودة إليه، يكون الاستقلال/ الحاضر قد أدى واجبه تجاه الثورة/ الذاكرة.

إن الحاضر/ الواقع مرفوض من الشيخ الربيعي بسبب خيانتة لقيم الماضي، وهي الحياة التي يجسدها موظف مكتب المنح ممثلا للسلطة تحكمها، ومرفوض أيضا لانتشار اليأس والفقر والجهل فيه، وهي أوضاع اجتماعية تجسدها حالات الناس الواقفين في الصف الطويل أمام مكتب المنح، ويجسدها بقاء "حمو" بدون عمل، وهو المجاهد الذي شارك في تحقيق انتصار الثورة التحريرية، بينما الذين خانوا الثورة يعسرون هذا ما جعل الشيخ الربيعي يقول محمدا نفسه:

((ليس لنا من الماضي إلا الماضي، وليس لنا من الحاضر إلا الانقراض، وليس لنا من المستقبل إلا الموت...))(8)

يتميز حاضر الرواية الذي انتحته الثورة التحريرية بخيانة السلطة لقيم هذه الثورة، ويتميز كذلك بضعف الشعب وجهله واستسلامه لبؤسه ولعن خنوا أحلامه، والذين يرمز لهم موظف مكتب المنح.

تقددا ضعف الشعب واستسلامه للزمن الحاضر في عدم قدرته على الاحتجاج على أوضاعه: فالواقفون صابرون في صفهم الطويل أمام مكتب المنح، والشيخ الربيعي لا يخاطب إلا قلبه، فيجرعه منفردا مرارة الواقع حتى الأعماق، وحمو خاضع لبطانته وتهميشه، فلا يجد حرجا على كرمته من استلام جزء من المال كمساعدة فتحها له الشيخ الربيعي من المنحة التي استلمها.

إن إبحاح رواية اللاز على أهمية دور فئة من الشعب ذات إيديولوجية معينة في تحرير الوطن، من خلال الحديث عن الماضي محصورا بين جذحي الحاضر اللذين تجسدهما تصفحات الأربع التي جاءت في أول الرواية وفي نهايتها، قد أعطى الذكورة/ الثورة منزلة مقدسة في الرواية، فكانت هذه رواية بذلك تأسيسا لمسار أدبي يحتم على الروائيين اللتباعه وتعميقه، مع وجوب التنبيه عند

الشخصية الأدبية في رواية الطاهر وطار "الشمعة والدهاليز"

أ. بن جماعي أمينة

جامعة تلمسان

فهي مصابة بالعطب منذ طفولتها التي كانت شقية، فلم تنعم فيها بوجود الأب الذائد عنها أنواع الخطر، فشأ عمار بن ياسر لا يعرف عن أبيه سوى أنه طلق أمه وهي حبلى به، وراح يبني له عائلة أخرى بنيلة، فعاش الابن يتجرع أنواع العوز واللون الفاقة رفقة أمه وأخواته الثلاث، ولم يتعرف على هذا الأب إلا وقد بلغ التاسعة من عمره، يذكر موقفه من لقائه به فيقول "منذ النقيض به وكنت في التاسعة قررت أن أواجهه، حلمي في السيارة إلى المدينة حيث زوجته الثانية مع عدة أطفال، قال لي إيوئك وأخواتك، لم أتألمهم، رفضت أن يكونوا إخوة لي على حساب معاناة لمي وشغافنا، رفضت أن أنسجم معهم وفاء لأمي ورفضاً لأمر الواقع الذي فرضه علينا أبي".⁽¹⁾

لم يستطع الابن أن يثقل مشاعره التي لم تكن تقبل بهذه الأبوة ونصفاً ما يصطرح بخيلته لحوها، فهو لا يراها إلا مدانة وجبت محاسبتها، بل ومعايبتها، فقرر أن لا يتسامح معها ولن لا يفر من لها ما افتقرته في حقها وحق أمه وأخواته من لخطأ، وهكذا فهو لن يهدأ وترضى نفسه إلا بعد أن ينتصر لأمه المظلومة وأخواته البريات، ويظفر بحقه منه الذي ظلّ يهضمه إياه طيلة التسع سنوات، وحتى قبل أن يجه إلى هذه الحياة.

ويركب الابن السيارة إلى جانب هذه الأبوة التي ثابى ذاته أن تتعرف بها مهما فعلت فتتألمى غربة الصغير، وهو يرى إخوته وأخواته من أبيه، فاحتقرهم ورأهم لا يستحقون حتى ينظر إليهم أو يتحدث معهم فيعرفهم، فهو يمتقنهم مثلاً يمتقن هذه الأبوة التي كانت سبب معاناة أمه التي كانت الوحيدة التي تحبب عليه وتحوطه بحنانها ورعايتها متحملة لأجله ولأجل أخواته الشعب والحرمان، بينما كان الأب منشغلاً عن الجميع

يرافق الفن الروائي صيرورة المجتمعات ويرصد الكثير من ظواهرها المعنوية والمكتومة، فيكشفه وينقده ويحسبها، وذلك من خلال كائناته تورية لتي تتلفع ببش الكائن الحي، فتغدو مضحية نه في تفكيره وأحاسيسه، في تداعياته وأوضاعه مع الراهن، فنحسبها وهي تفرح وتحزن، تحب وتكره، تخاف وتطمئن، تسامح وتنتقم، تقتل وتقتل.

فحكم على حالة بعضها بالصحة والسواء، وعلى حالة بعضها الآخر بالاضطراب والمرض، وقد لا نستوفنا الأولى كثيرا، ولثرينا الثانية فلا نبرحها إلا وقد طوقناها بالسؤال الذي يحد لماذا مركزية له، فيكون لماذا تفعل هذه لشخصية ما تفعله، ولماذا تأخذ حركية تشكيلاتها هذه الأبعاد المتناقضة التي يتبعها الانسجام، وقد نصيبنا بآراء هذا إلى جملة من الإجابات تصيب كلها في معنى واحد يسوغ لفكرة تقول أن هذه الشخصية المهزوزة ما هي إلا صورة مركزة لكائنات إنسانية توجد وتحيا حتما في راهنا الحقيقي.

وارتكازا على هذا المنطلق يُحضر الطاهر وطار في روايته "الشمعة والدهاليز" (1995) المصل الأوديبى ويُطعم به إحدى شخصيات عمله الروائي، هذا حتى يتمكن من التأثير لمرحلية تاريخية واجتماعية، أفرزت اللامالوف من السلوكات وأنبئت المنبوء من فكار التعصب اللامجدي.

ونلتقي بهذه الشخصية التي تقود إحدى التنظيمات الإسلامية ابتداء من الصفحة (82) إلى غاية (92)، فنجدها تُسمي نفسها عمار بن ياسر، تستعير هذا الاسم التاريخي الإسلامي لتتفكع به وتختفي وراءه ونظّل على امتداد العشر صفحات نجهن اسمها الحقيقي.

الشخصية وهي تمنح نفسها هذا الاسم الجديد بما تحوّل الهرب من ذاتها والتخلص من راهنها الذي لم تتواعم معه يوما.

(1) الطاهر وطار، الشمعة والدهاليز، منشورات الجاحظية، الجزائر، 1995، ص. 82-83.

بإمرأة أخرى وأطفال آخرين، نسيها أو متناسيا أمرهم وكأنه لم ينجبهم يوما.

وتستحوذ عليه صورة أمه التي لم يكن يراها إلا مهمومة حزينة متألّمة مغلوّبة على أمرها، فيرتشّ لحالها، وفي ذروة الإشتاق عليها ينشئ بصراره على الانتقام لها من الأبوة المضطّدة والأخوة المفتعلة، ردّا منه لاعتبارها الذي لا يُمكنه أن يخونه أبداً.

وتهديه أوديبية إلى فكرة تحقق نه السعادة والراحة فينبغي إلى استغراق هذه الأبوة وإغضابها واعتصاب القرح منها سررت عندما رأيته يغضب، كانت تكلم بغيتي وقررت من يومها أن أثّره كلما التقيت به، قررت أن لا أهادنه كلما التقيت به⁽¹⁾.

ويُعلن الابن الحرب على أبيه فيشذّ سلاح مضايقات والمشاحنات ويشرّبه في وجهه ويُسمّم على أن لا يتركه يتوق الأمان وأن لا يتكرّم عليه ببرهة هدوء واحدة. فقد عثر على نقطة ضعفه فتبنت له الأبوة هشّة وأهية، يقدر على كسرهما متى شاء.

ويستلذ الابن اللعبة فيصير كلام التقي باباء وواتته الفرصة السانحة طعنه بالنسبة إلى لقن تحريكها فيستبسط الأب غيظاً وتفرج أسارير لابن عن ابتسامة رضا عريضة تهلّل لها دافته، وقد ثارت للأبوة من هذه الأبوة الطالمة التي لم تفكر مرة قيمة البنوة فحافظ عليها وتهتم بها فتأخذ بنديها لتمنع عنها الضياع والتشوّه الداخلي، وبقي هكذا الابن منشغلاً بنشوة إحراز الانتصار على الأب، فكان يزوره في بيته أيام عطل الأسبوع، وهناك كان يرى زوجة أبيه التي لم ينامحها في أنها استأثرت بأبيه، فاعتصبت بذلك حق أمه، وهناك كان يلتقي أيضاً بإخوته وأخواته من أبيه والذين حمّتهم مأساة يتمه المبكر الذي سلبه طفولته وشبابه.

وفي بيت أبيه كانت تُلمي عليه أوديبية بأن يبدأ معركة فيوضّف كلّ أسنحته ضدّ هذه الأبوة لإغضابها وإشعارها بعقبة الذنب والدونية ويجاهد نفسه ويجدها حتى يوصل كرهه الدفين لها، وعندما نجح فيم يزيده يتفلسف بصعداء الفوز لأنه يكون قد ردّ إلى هذه الأبوة القاصر بعضاً من دينها عليه.

وهكذا عاش عمار بن ياسر لا يذكر لأبيه جميلاً واحداً ولا يجد فيه ما يُشرّقه فيجعله يفتخر به، فلبوه القاتل المجاهد ليس في عرفه إلا مذع مستبد، قدّم مصلحته الخاصة على مصلحة أبنائه، فلم يكثر بهم ورمى بهم نحو المجهول، فهو في نظره ليس أهلاً لذلك الإكبار والاحترام الذي يحظى به من لدن الغير، فيعتبه ومن معه من المجاهدين بالمرضى الذين لا أمل لهم في تخطي عتيم، هؤلاء الناس مرضى أصاب الخواء أرواحهم فصارت مثل قتلة فرعون لا يملؤنها شيء، لم يحافظوا على شرفهم وشرف الشهداء ويقعوا بما ينالهم وما نالهم⁽²⁾.

فهو عندما يتحدث عن المجاهدين إنما يتعلّق شخصاً واحداً دون سواه، هو أبوه الذي لم يستطع أن يثق به ويأمن جانبيه بعد أن خان أسرته الأولى، نافضاً عنه مسؤوليتها وهي في أمس الحاجة إلى تواجده إلى جوارها.

فالأموت المادي للأبوة هو وحده الذي سيُحقّق له الخلاص من الوجد الذي رافقه طوال عمره، والذي كان يُعاوده بفداحة كلما رأى هذه الأبوة حية تتحرك، وكلما سمّعت لبها وهي تتضح غطرسة جوفاء وألالية حشوية، صنعت منها مخلوقاً لا يتعم بما بين يديه، الأمر الذي جعله يُضنّع شرفه يوم ضنّع عائلته، فكان لا يتورّع لأهلاً خلف ما لم ينله، ممثلاً نفسه بالوصول إليه.

وهكذا كانت دورة حياته التي يراها الابن لم تكتمل بعد، فهو في نظره لم يتمّ بعد ما كان مطلوباً منه من مهام، فتركها لأرواح مكانها غير أبيه لها.

"اقتنعتُ بأنّ عمل أبي لم يتمّ لقد ترك الحبل على الغارب، وعلي أن ألتقط هذا الحبل قبل أن يسقط وأن أتمم المهمة، أتمم ما بدأه أبي. انسقتُ بسرعة لأول داعية"⁽³⁾.

ومن هنا يُريد عمار بن ياسر وبأوديبية متهورّة أن يُبرهن لأبيه أنه لا يقف شاك عنه، بل وأحسن منه باعتبار أنه وعى ما لم يستطع الأب استيعابه، الذي توقف في منتصف الطريق وهو يتألم مهمته غير قادر على ترتيب الأشياء وفق نظامها السليم،

(2) الرواية، ص. 85-86.

(3) الرواية، ص. 87.

(4) الرواية، ص. 84.

أن يكون قد اقترف ذنب قتل، وإنما كان يزوج به في السجن لأجل المبدأ العليا التي آمن بها، فهو مثل المجاهدين والثوار الأوفياء، ولكن زمن في تفكيره مجاهدوه، وهو مجاهد هذا الزمن.

ورأى فيهم انضمامه إلى التنظيمات الإسلامية ما يروي قومه إلى هذه الصفة، فبنت بالمجاهد والثائر الذي يحمل رسالة العدل والمساواة، المبادئ التي كانت منطلقات أبيه ومن معه في الزمن الماضي قبل أن يتخلى عنها، بقيت انحرية المحرزة في نظره ميتورة لأن روحها أهدمت عندما أصبح هم أبيه ومن معه هو التناقص على مداع الدنيا الزائل.

ولن نعتنا في هذه الشخصية، تظهر في عقها غير مقتنعة فعلا بهذا الذي لعلنه، وإنما هي تنساق خلفه وتتعلق به فقط لتناقض أفكار الأبوة فتدحضها، وبالتالي تحقق ولو جزءا من الانتقام الذي تبيغها، فيخذ ما تخرج في صدرها عليه طيلة سنوات.

فأهمها قعمتها القوضى ولقها الإبهام. فالأب في رأيه نك يكم قدر المسؤولية التي ألزم نفسه بها.

ويبدو عمار بن ياسر مقتنعا ببيجابيته التي سعيده وتصحح ما كان الأب قد أضده، بجهله مرة وبعجزه أخرى، وان يرى الابن ضمتها يصف نفسه بالذكي الذي يعرف ما يريد ويترك ما يرك منه، فهرع ينضوي تحت لواء أول داعية دون أن يثقل تفكيره كثيرا، المهم أن يحقق طموحه فيدأد أباه حتى ينزّه ويعنف.

فهو لا يرى في هذا الأب إلا خصما له يتوجب التخلص منه، وهذا أمر منطقي تفصح عنه طبيعة علاقته به التي لم تخرج أبدا عن كونها علاقة مضطهد بمضطهد.

ويذكر عمار بن ياسر أنه دخل السجن أكثر من مرة تركت على السجن ثلاث مرات، في كل مرة أحشر مع اللصوص والمجرمين والقلة.

ولنمسن من اعترافه هذا كثيرا من الفخر ينفي به عن نفسه أن يكون قد ارتكب جريمة سرقة أو

ARCHIVE

مهم جداً
شكر وتقدير للأسماء الإعلامية التي حفظت الجهد مع عمي الطاهر.. في كل وسائلنا المكتوبة والمسموعة والعربية وتخص بالذكر:
زهية منصر، حميد عبد القادر، هشام عبود، ميلود بن عمار، سعيد خطيمي، آسيا شلابي، عفاف فتوح، وهيبه منداس، محمد بغداد، محمد بقال، سعيد حمودي، حفيظة عياشي، تومي عياد الأحمد، سهيلة ماغا، رشيد بن حميميد، ياسمين جنوحات، الخير شوار، محمد الزاوي، م.ع. أوزغلة.
شكراً لهم على كلمة الإنصاف في حق عمي الطاهر، وفي حق الجاحظية.
أ.د. علي ملاحجي

بغاء الشخصيات الأدبية في رواية الشمعة والدهاليز "لظواهر وطار" على ضوء آراء "فليب هامون"

أ. إبراهيم فضالة

- جامعة البليدة -

الشخصيات الأدبية في رواية الشمعة والدهاليز. إنما شخصيات تتشارك في الأحداث ورواية بعض أحداثها، مثال ذلك: الشاعر عمران بن ياسر زهيره (الخيزران) ودية أمها.

وبما شخصيات تتشارك في جريان الأحداث فقط ومثال ذلك: العارم، الضابط الفرنسي (بول) ومدير المدرسة، والقيم العملاق الكورسيكي، وأبو رهيرة، وقريب الشاعر بابانا آدم، أبو الشاعر وأمه وعمه المختار وألم عمران وأبوه إسماعيل وزوجة أبيه.

كما أن هناك شخصيات ذكرت فقط، ولا تعرف إلا من خلال ما نقوله عنها الشخصيات الأخرى، ومثلها: أم العارم، أحوه وأخوات عمران بن ياسر، والحدودي سائق "الكليش" وسائق الحافلة والقابض ونخوة وحات رهيرة، والرجل الأصغر صاحب السيارة للحمه، الموظف السامي والصحافيون، وشبب الحركة وأبنة خالة زهيره شريفة والمهاجر الشاعر الذي ينوي الزواج بها، والجماهد الحماني، والشاب الفرنسي الذي ضايق الشاعر يوما في الثلاوية، وجبران الشاعر، وأخته وأهل القرية لطفال ونساء وشيوخ، والأخرون رجال السلطة الإنتهاريون والناس بصفة عامة.

وما تجدر الإشارة إليه أن الشخصيات التي لا تظهر في النص لا نقدر وظرفتها، فالشخصية إذ تدخل إلى نص لآودي وظيفة معينة مهما كانت أهمية هذه الوظيفة، فهذه الشخصيات (النوع الثالث) وإن كانت تقوم بفعل ما إلا أنها لا تقيم بحكم طبيعة أفعالها علاقات فاعلة في سياق السرد وفي تحولاته

أ- الوظائف السردية للشخصيات الفاعلة

بعد عرض الشخصيات من خلال تقسيم النص إلى لوحات، وكذلك ما يمكن أن يلاحظ في خطاطة الشخصيات، ونبض ما جاء في التعريف بالشخصيات الأدبية وأنواعها. وقد ذكرت فيه إجمالا حسب نوعية مشاركتها في أحداث الرواية، وبناء على ذلك يمكن الاحتفاظ بالشخصيات الفاعلة الواردة في الرواية، قصد تحديد البنى الوظيفية لها وفق ورودها في النص.

إذا كانت الشخصيات المرجعية تحيل إلى مورفيصت خارج النص، فليس لمؤلف حق التصرف فيها، وإنما يحاول أن يوظفها لأداء معين تخدم موضوع النص الروائي. فإن الشخصيات الأدبية وإن كانت تحيل إلى معان وأدوار وبرامج، فهي من صنع المؤلف أي ليست سابقة للنص بل متزامنة ونشئة عنه⁽¹⁾ إنها عبارة عن وحدات منتشرة من المعاني التي تبني تدريجيا في عمل قصصي لشكل البطاقة الدلالية للشخصية طوال القراءة⁽²⁾.

فالشخصيات الأدبية تتشارك في الأحداث عكس الشخصيات المرجعية، إنها تساهم في مجرى النص على مستوى القول أو على مستوى الفعل أو على مستوى القول والفعل معاً، وعلمانياً من عند المؤلف فهي ليست مطابقة لشخصيات عينها. وقد صنف فيليب هامون "الشخصيات الأدبية في فئتين:

— فئة الشخصيات الواصلة والتي هي علامات على حضور المؤلف أو من ينوب عنه في النص، بها الوسائل وهي بالخصوص لسنن لمؤلف⁽³⁾. إن الشخصيات الواصلة تساهم في تطور أحداث الرواية.

— فئة الشخصيات المنكرة (une) (catégorie de personnage anaphores) فهي تحيل فقط على النظام الخاص بالعمل الأدبي، فالشخصيات تتسج داخل النص شبكة من الاستدعاءات والتكريرات كمقاطع منفصلة، وهي ذات وظيفة تنظيمية أي أنها علامات، تقوي ذكره القارئ. تبشر بخير تحدد برنامجاً، الخ. وتظهر هذه النماذج في الحلم، أو في مشاهد الاعتراف واليوق، وكل هذه العناصر تعد أفضل الصفات لهذا النوع من الشخصيات ومن خلالها يقوم العمل بالإحالة على نفسه بنفسه⁽⁴⁾.

وتتم دراسة الشخصيات الأدبية عند فيليب هامون انطلاقاً من نقوله الشخصيات الأخرى عنها، وكذلك من نقوله هي نفسها، وتقبله. فهي إذن تتضح من خلال أفعالها وأقوالها، حيث تتحرك وتتكلم. وكذلك أيضاً التقابل من خلال علاقة شخصية بشخصيات أخرى في المقروء⁽⁵⁾.

1- جدول البنى الوظيفية:

الفاعل (الذات)	موضوع القيمة (الأساسي)	دلالته
الشاعر: شخصية واصله	البحث عن أسباب الأصوات	أسباب الأزمة
الضابط الفرنسي (بول)	الاعتداء على شرف العارم	الاستعمار العسكري
مرد استنكاري	الدفاع عن الشرف	المقاومة
الشاعر	مقابلة الدراسة	مقاومة الاستعمار الثقافي. تصحيح ما يتداوله الشيوخ
جاء على	رقصة الفرع مرواح الخيل	الحفظ على الهوية
نساء	الرعاية الكاملة للتلاميذ النجباء	الاستعمار الثقافي
شخصيات	الفقراء (الشاعر)	
مكتورة	مساعدة الثورة	تعبير عن استيائه من استعمار فرنسا لبلاده كورسيكا
الكورسيكي العماق	إنجاز دولة إسلامية جزائرية	مقابل فشل الدولة الوطنية
عمر بن ياسر - شخصية واصله -	البحث عن وظيفة (أساسي) التفكير في الزواج (رديف)	استقرار اجتماعي ونفسي
زهيرة (الخيزران) - شخصية واصله -	بردمج محتتم. تفكير في الارتباط بالفتاة (رديف)	إمكانية الاستقرار
الشاعر - شخصية واصله -		

- شرح البنى الوظيفية:

1-2-1: الشاعر: [البحث عن أسباب الأصوات (أساسي)] [التفكير في الارتباط بالفتاة (رديف)].

يتأسس الشاعر من بداية الرواية فاعلا ليردده سردي يريد تحقيقه، فهو إذن فاعل محتتم لهذا بردمج الذي يتمثل في البحث عن الأصوات التي تحرق سكون الليل، وتتمظهر فاعليته لما قال تراوي/ المؤلف: «قرر أن ينزل إلى المدينة أو بالأحرى يتبع مصدر الصوت نعرف منذ هناك ماذا يجري بالضبط فالمسألة مهما كان الأمر تعبه منذ أن قرر أن يعمد ويحوصر مع تداخلين سببيه حبسية الروح شمعة دهليزه. الشمعة الوحيدة التي تبقى نورها في دهليزه والتي يتمنى أن لا تنطفئ التي وثق من أن نورها إقح من جميع الأنوار»⁽⁶⁾. ويظهر إصراره على إبحار في جميع البرامج منذ الوهلة الأولى، حيث تخطى صعوبات الظلم والظلم من العزلة التي يمكن أن تمنعه من استقاء الأخبار.

واستدع إلى يتوصف مع الآخرين، شباب حركة. أضف إلى ذلك الاعتماد على مؤهلاته شخصية فضول المعرفة، الجراءة في مواجهة الأخطار. توصف في نهاية الأمر - رغم مضيقه بعض ثبات حركة - بى معرفة سبب تلك الأصوات حركة معروفة بتنهج وستعرض إمكانيتها بشرية. بى ستدع بى يتصل شخصية مهمة في حركة، وهي شخصية عمر بن ياسر زهير الذي طلب منه مساعدة الحركة في إنجاز مشروعها. وقد تحفظ في ذلك. ولكن من جهة أخرى يلاحظ من

حل البحث عن أسباب الأصوات فجر المؤلف أحداث الرواية عن طريق فعل التذكر.

تطرق فيه إلى الحديث عن أسباب الأزمة، تعرض جملة من الآراء والأفكار، وبعض الأحداث التاريخية القديمة والحديثة على لسان الشاعر، كما تصمم النص سرد استنكاري⁽⁷⁾ عرض فيه جملة من البرامج المرورية لشخصيات أخرى تتحلل البرامج الأساسي للشاعر، وكلها لإعطاء معلومات حول شخصية الشاعر، وكذلك إشارة إلى جذور الأزمة.

ويلاحظ من خلال السرد أن هناك طيف فتاة، يتصور شيئا فشيئا مع أحداث الرواية، يستأنس به الشاعر منذ بداية الرواية بمسبب حبسية الروح شمعة دهليزه⁽⁸⁾. يشير بوضوح أن هناك شبه روية أخرى موازية لسرد فيها علاقة الشاعر بهذه الفتاة، وهي تتبلور أكثر في الشق الثاني الذي عنوانه المؤلف «الشمعة» وقد ورد في النص في شأن ذلك ما يلي:

«تراعت مرة أخرى في ثوبها العسلي» «في نظرتها مستغاة» «ريما أحببت قلبها» «هي بالذات شمعة دهليزي وسرايبي هي هل أحببتها حقاً»⁽⁹⁾. «ما دور خيزران (الفتاة) في توجيه هذا التوجيه أي حقاً الشمعة التي أنارت دهليز الدهليز في أعماقه»⁽¹⁰⁾

«ها في الطريق تستدح تسدح تسير فتختطف بها»⁽¹¹⁾. «أعجب شديد الإعجاب بضلقة لغتها العربية»⁽¹²⁾. «لقد أخرق الضريح تكشف دهليزه إنهم بداية الاختراق، ولقد انقذت شمعة نورها كقور الشمس»⁽¹³⁾. «ليمكن أن تدب الحياة في ضريح

«رفع عينيه، فأحمر وجهه فتمتم أحبك»⁽²⁶⁾.
 «سكون لحظات حب سرمدية مع هذه القروية الجميلة»⁽²⁷⁾. «ظن أنها سترحل معه هاجرة إلى غير رجعة»⁽²⁸⁾. «يا لها من مناعة لدى الشعوب من الاستسلام النهائي»⁽²⁹⁾.

يتبين من خلال هذه الملفوظات أن الضابط صاحب برنامج، يريد تحقيقه وهو إشباع غريزة الجنس من هذه الفتاة الجميلة، ويظهر مبدئياً أنه يملك الكفاءة إلى جانب الرغبة في الفعل — لإنجاح البرنامج. تتمثل هذه الكفاءة كونه ضابطاً عسكرياً يملك القوة بكل معانيها بالإضافة إلى ذلك أنه شاب في مقتبل العمر ذو شكل جميل يمكن أن يغري هذه القروية. طول القامة. عينا زرقاوان.. الخ إلا أنه عند الإنجاز ظهر فشل البرنامج بل عرض حياته للخطر. حيث تعرض البرنامج إلى برنامج مضاد ناجح. وسبب فشل البرنامج. (أو الإنجاز).

— سوء تقدير الموقف — إنه مقبل على الاعتداء على الشرف ولم يتصور إمكانية المقاومة لاسيما أن العارم أظهرت استسلامها في بداية الأمر.

— أقبل على الفعل بدواعي الغريزة. مستبعداً كلية عقله.

— بعض الملفوظات السردية تظهره عند إقدامه على الإنجاز أنه مفعول وليس فاعلاً. منها على الخصوص.

— قرأحت فتوته(العارم) نحو الشعبية.
 — أعطى الحرية لتدنيه تقودانه نحوها...

(ارتضى عليها)(اقترب) وهما فعلان من أفعال المتابعة التي تعيد وقوع الفعل على الفاعل

— (تقول لاحترق المنزل أي وقع الحرق عليه).
 فإن كان الصابط فاعلاً نحوياً فإنه لم يكن فاعلاً سردياً

— أضف إلى ذلك نجاعة برنامج المضاد.

2-2-3: العارم: البرنامج السردى المضاد Anti programme [التفادع عن الشرف]

فرض على العارم أن تقاوم الضابط الفرنسي.

في بداية الأمر احتارت أمام الموقف، هل تستسلم؟ أو تتحرق؟ هل يمكن لها أن تتنازل عن الشرف

الذي أوصاها به المختار حطيبها، وأخيراً، قررت المقاومة، مهما كان الأمر. فهذه الملفوظات

السردية تبين كيف استطاعت أن تنجز برنامجاً مضاداً قررت أن تخوض من الأول المغامرة»⁽³⁰⁾

«الشعبية تبدو أعظم مما كانوا يتصورون (أفراد دورية)... أين أخذته للعبية»⁽³¹⁾. «قررت أن تعمل

على تهدئة أولاً»⁽³²⁾. «أحصت أنه يستسلم لها... بعد أن تخلص من بنديته الرشاشة... وتبحث عن

الكيفية التي تجعلها تخطئها في رمشة عين»⁽³³⁾. «ولم يدرك كيف لوت على زنديه بحز لها الصوفي.

حاول أن يخلص ذراعيه إلا أنه لم يفلح»⁽³⁴⁾.

مثلي»⁽¹⁴⁾. «بين وحشية المكان وغربة الزمن بين النصائح لأمه، الزواج بالإضافة إلى أنه فرض وواجب»⁽¹⁵⁾. «الزواج حماية ووقاية، للزوجة تعينك في الحمام، تعينك في المطبخ...»⁽¹⁶⁾. «من لم يودق شمعة الزواج يا ولدي ظل دهلزيه مظلماً والعياذ بالله»⁽¹⁷⁾. «بين التصميم على العزوبة والترحل للبحث العلمي»⁽¹⁸⁾. «كي أتزوج علي أن أهد كل بنين شيدته هذه أربعين سنة، وأقيم بناء جديداً. لا داع لذلك إطلاقاً»⁽¹⁹⁾. «الخيزران تهفت في عصفك من كيان كيانك»⁽²⁰⁾. «لا يراها الخيزران لا تتبدى لأول مرة منذ سنوات تخفتي. لا شك أنها نائمة»⁽²¹⁾.

من خلال هذه الملفوظات السردية يظهر الشاعر أنه صاحب برنامج سردي محتمل رديف، يتعلق باحتمال الارتباط بهذه الفتاة (زهيرة) إلا أن بعض المعطيات تجعل البرنامج ماله الفشل. وفي ذلك إشارة إلى استبعاد حل الأزمة، وفشل البرنامج مرده إلى جملة من العوامل.

— الكفاءة منقوصة من بعض عناصرها.

— (إرادة الفعل) — لم ترد بشكل واضح في الملفوظات السردية.

— (غياب وجوب الفعل) — اهتمام الشاعر بالكتب والمطالعة صرفه عن الرغبة في الزواج.

فعالية المعارض — اغتيال الشاعر

القوة المضادة منعت من تحقيق هذا البرنامج، ويعلم من ذلك أن الاستقرار مازال بعيداً. لكن

ظهر عمار بن ياسر في المشهد الأخير من الرواية، وهو يقرأ تأليفاً على روح جثة الشاعر، وكذلك حضور زهيرة في آخر لحظة تلقي نظرة

على جثة الشاعر، وكأنها تسمع همساً⁽²²⁾. إشارة إلى احتمال إتمام المشروع من قبل عمار وزهيرة.

ولعل ما يدعم هذا الاحتمال أن عمار في نص التأبين وصف الشاعر بالشهيد. ومعنى هذه

الصيغة تعني في المعتقد الإسلامي الحياة. فالشمعة — إذن — مازالت مضئية.

2-2-2: الضابط الفرنسي: (بول) [الاعتداء على شرف العارم]

الضابط الفرنسي يتأسس فاعلاً لبرنامج سردي، حينما من بدورته بواد، فإذا به يرى فتاة قروية

جميلة تغسل بعض أغراضها رفقة أطفال يؤنسوها، فتحركت غريزة الجنس في الضابط، فقرر النيل منها. ويمكن تبين هذه البنية السردية

من خلال بعض ملفوظات النص التالية:

«أودها هاما بها... فاستسلمت له» «فامسك يدها، واقرب منها، فرأحت تقوده نحو الشعبية»⁽²³⁾.

«أعطى الحرية لتدنيه تقودانه نحوها وهو يقيقه جذلاً» «ارتضى عليها يحتضنها، فبادلته قبلة عجي»⁽²⁴⁾.

«كانت عينا الزرقاوان تمتلئان رغبة»⁽²⁵⁾.

الثانوية الإسلامية الفرنسية، ولعل هذه الملفوظات السردية الواردة في النص الروائي توضح مختلف المجهودات التي بذلها المتابعة دراسته.

«في مدرسة القرية كانوا يتساقطون عما لزم عليه متابعة الدروس وأنا في تلك الحالة المزرية»⁽⁴⁶⁾.

«عرضت على لمي الانقطاع عن المدرسة، فرفضت رفضاً قاطعاً. أبوك وعمك المختار يلحان على أن تواصل القراءة، والاستقلال أنت، عليك أن تعد نفسك لتكون أول (قائد) في عرشنا»⁽⁴⁷⁾.

«قلت أريد أن أكون قصاصاً في الأعراس. يا فضيحتي قالت لمي»⁽⁴⁸⁾.

«قررت من تلقائي نفسي أن ألتحق بالثانوية الفرنسية الإسلامية، بقناعة داخلية بضرورة الإطّلال على دهليز مظلم، سلط عليه الفرنسيون الظلمة... شيوخنا وعجائزنا مرة يحرمون كل شيء وتارة يطلون كل شيء»⁽⁴⁹⁾. «قررت في نفسي، واقتضت الإسلامية الفرنسية وقد زكى أبي وعمي ذلك»⁽⁴⁴⁾.

طريقة خلق شعر راسي... أفرعه بالموسى... حتى لا أضطر لإضاعة الوقت في مشط... أكسبني لطف عاندي»⁽⁴⁵⁾.

سبحي المكتبة أكتب على المطالعة كلما كان هناك فراغ»⁽⁴⁶⁾.

«برنوس صوفي أبيض، رفيق قتمته له العائلة هدية سنة حصوله الأهلية»⁽⁴⁷⁾.

«إنه لرجل عظيم يستعد لأن يكون سيد القوم في المستقبل الآتي لقد تجاوز مستوى القائد... وهو يقول المختار في مستوى البريقي. يا أخني الولد من صغره كبير»⁽⁴⁸⁾.

«رخصة أهلية... يؤديها طالب مجتهد»⁽⁴⁹⁾.

فرغم أن الشاعر الطفل أجبر على متابعة الدراسة إلا أنه برهن على أهليته لهذه المهمة، فتابع دراسته، ونجح فيها، إذ تمكن من التحول من فاعل بالتقويض إلى فاعل يسعى إلى تحقيق البرنامج المردي بأصراره على التفوق بما لديه من قدرات فطرية، ووعي سياسي، رغم صغر سنه مكثته من امتلاك الكفاءة فصار ذكاً محققاً أنجزت البرنامج المردي، وقد استطاع تحديد الهدف منها وهو القضاء على الجهل الفقهي. ومن جهة أخرى يعطي هذا البرنامج المردي معلومات حول الشخصية المحورية في الرواية حتى يتسنى للقارئ إدراك تصرفات هذه الشخصية في الرواية

«كانت قفزت وتناولت الرشاش وطلمعت بحرطوشة. وأمرته. قداسي عند المختار يا ولد الزانية»⁽³⁵⁾ «كنت أعلم أنني سأغلبه ما أن استسلم وتبعني إلى الشعب»⁽³⁶⁾. «الرجال تقول لمي عندما تكون غاضبة: لا فرق بينهم وبين الضياع وفي الحالات العادية تقول: إنهم كالخيول ينبغي أن يحسن ركوبها»⁽³⁷⁾.

«سيمر المختار للنتيجة حتى وإن قيلته... فيوم علمني استعمال البنادق قال لي: إن الشرف لا يغسل إلا بالدم، وهذا لمي أحضر له فداء الشرف لم يمسس عجلًا بكامله»⁽³⁸⁾.

من خلال الملفوظات السردية المختارة يتضح أن إنجاز البرنامج المضاد لم يكن وليد الصفحة أو أنه معجزة بل هو مبني على تخطيط منظم، بالإضافة إلى بعض المعطيات المعرفية التي ساعدتها على الإقدام على الفعل. وجود الكفاءة وهي تتشكل - كما هو معروف - من (إرادة الفعل) وجوب الفعل + معرفة الفعل + قدرة الفعل (الحفاظ على الشرف أوجب إرادة الفعل وجوب الفعل. معرفتها لبعض مواطن صعب الرجل بما تعلمته من أمها. فقد استطاعت أن تجعله يستسلم لها.

معرفتها لتضاريس المنطقة الوعرة التي تعودت عليها، ومعرفتها لاستعمال السلاح، وقتها من نفسها على الانتصار. كل ذلك مكنها من معرفة الفعل والقدرة على القيام به فاتتحت الرسوم المضاد بنجاح والتحت بخطيبها بالجليل.

1-2-4: الشاعر في طفولته (أ): [متابعة الدراسة]

الشاعر في طفولته يعيش في قرية نائية، وعائلته تعاني من الفقر المدقع، وقد اشتركت القرية والدوار في جمع المبلغ اللازم لشراء "الجهاز" الذي تفتخره الثانوية على الطلبة فهذا الفقر جعله لا يرغب في متابعة الدراسة، وإنما أراد أن يكون قصاصاً في الأعراس، إلا أن العائلة كانت له بالمصداق، في اعتقادها أن متابعة الدراسة واجب وطني، فأرغمته أو بالأحرى أفتنته بالموصل. ولذلك لا يعتبر الشاعر فاعلاً تأسيساً في هذه البرنامج السردية، وفي مثل هذه الحالات يقول "عرباس": "تتحصل عملية تعاقبية كلما وقع تحويل شيء من مرسل إلى مرسل إليه، وقد قدم تصنيفاً للأشكال المختلفة للعقود من بينها العقد الإيجابي (injonctif) (contrat) في هذه الحالة يوجه المرسل أمراً للمرسل إليه الذي يُرغم على القبول لأن علاقته بالمرسل إليه علاقة مرووس برئيس»⁽³⁹⁾ ولعل هذا العقد الإيجابي هو الذي يناسب الشاعر التلميذ في علاقته بالبرنامج المردي، وعليه فهو فاعل بالتقويض. هذا في بداية الأمر. أما عند الالتحاق بالثانوية فكان صاحب برنامج محتمل حيث كانت قناعته شخصية في اختيار

1-2-5: الشاعر في طفولته (2): رقصة مرواح الخيل

لما التحق الشاعر الشاب القروي بالثانوية الفرنسية الإسلامية، وجد الجو هناك مغايراً تماماً لما ألفه في قريته ودواره، كل الطلبة من أبناء الأغنياء والموظفين في الإدارات الفرنسية، وليس هناك ما يربطهم بالوطن إلا تضاييقهم من الانتماء العرقي للجزائر.

أمام هذه الحالة أراد أن يفعل شيئاً ليعبر هذه الوضعية الناشئة، أو على الأقل يقوم بتبنيه هؤلاء الطلبة إلى الخطر الذي يمكن أن يهدد كيانهم الحضاري. فاهتدى إلى فكرة تقديم رقصة "مرواح الخيل" في حفلة من الحفلات التي تقام بالثانوية. لقد اختار هذه الرقصة التي يتوارثها المجتمع جبل بعد جبل، كانت تشهوه منذ أن كان طفلاً صغيراً، فأخذ يعدّ العدة لتنفيذ هذا المشروع، فتأسس فاعلاً لإنتاج هذا البرنامج السريدي.

وردت في الرواية ملفوظات سرديّة تصير إلى مختلف المراحل والمساعي لتحقيق البرنامج وهي على التوالي:

«لقد كانت انييتي ومازالت أن أكون قصاباً... لو كنت قصاباً أعرف لمن "مرواح الخيل"»⁽⁵⁰⁾.

«أخترت لأداء دور العجوز المرابي لراسين» إلا أنني قررت أن أقدم عرضاً خاصاً لي... عرّضت المشروع على صديقي العملاق فقبله بدون تردد. نعم الثانوية فرنسية إسلامية، وينبغي أن يعرض فيها شيء يخص فولكلوركم سيكون هذا لأول مرة»⁽⁵¹⁾.

«أقنع بدوره المديرية التي لم تتعنى في درس المسألة، فقال لهم: رقصة أهلية فلكلورية يؤديها طالب مجتهد»⁽⁵²⁾.

«قيّمت الموسيقى لا أحد في الثانوية بحسن العزف لا على القصة ولا على الزرنة لو يعرف إيقاع اللحن - جزائريون... لا شيء فيهم جزائري... كانوا يضحكون مني ومن العملاق هازئين بالفكرة الثقافية. إنزال المستوى... من موسيقى ديبسي إلى فلكلور الشاوية»⁽⁵³⁾.

«يهودي بريحة الصوف بقسطنطينة يبدي إعجابه باللحن... قال: تدرّبت عليه أسابيع عديدة ومع أنني أحسن العزف على الزرنة فإن هذا اللحن بالذات استعصى عليّ قال لي "ماسياس" الذي بصاحبي بالذنب: كي يؤدي المرء هذا اللحن، ينبغي أن يكون في الوقت الواحد قاتلاً ومقتولاً، ظالماً ومظلوماً فارساً وفرماً»⁽⁵⁴⁾.

«سأقص معك يا مهاتما غاندي - لا في هذه استسمحك أريد أن أركب المهرة وحدي»⁽⁵⁵⁾.

«تدبرنا الأمر... اشترينا أسطوانة استعزنا من اليهود الحاكي، ورحنا ننتظر الليل الموعود»⁽⁵⁶⁾.

«جاءت الليلة الموعودة، امتلأت القاعة الصخمة بأولياء التلاميذ... انتهت المسرحية فكانت بحق مملة لم يتجاوب معها جمهور المبرسين ثم عزف اليهودي عزفاً مقزّراً على الكمان... ثم أرتجل لحناً فلكلورياً لأغنية طهي يا المطهر... كسرت الرتبة: أثارت التصفيقات»⁽⁵⁷⁾.

«عندما جاء دوري. إليكم رقصة فلكلورية عنونها "الفرس"، أعلن المقدم بعد مقدمة مطولة...»⁽⁵⁸⁾.

«انبعث اللحن من الحاكي... خرجت أممك جناحي البرنوس بيدي... علت التصفيقات. استمرت لحظات طويلة حتى من طرف محطلي الصف الأمامي، إلى جانب تصفيقات حادة، وزغردة كررتها صاحبتي عدة مرات. مكنتني من التغلب على بعض الرجل الذي شعرت به وأنا ألتحم الحيلة»⁽⁵⁹⁾.

وهكذا يتضح من خلال هذه الملفوظات السردية، أن صاحب البرنامج خطط لإنتاج المشروع، بحيث كان باقتناع إدارة الثانوية بجوهر تقديم الرقصة بمساعدة القيم العملاق كما سعى معه للحصول على المعدات اللازمة من إحضار الحاكي والأسطوانة، واليهودي الذي ساعدهما في العزف. كنت كل الظروف مهيأة لإنتاج البرنامج، وقد كان ذلك وما تصفيقات الجمهور التي استمرت طويلاً إلا دليلاً على ذلك. فنجاح البرنامج إن كان نتيجة تحقق الكفاءة لدى الفاعل الأساسي للبرنامج الذي يتمثل في الشاعر.

1-2-6: مدير المدرسة: [الرعاية الكاملة للتلاميذ المجتهدين الفقراء] (الشاعر)

وإن كان النص لم يتحدث عن مدير مدرسة الدور إلا عند التحاق الشاعر الطالب بالثانوية، في ذلك إشارة إلى عدم انتباه الناس إلى خطورة ما يقوم به هذا المدير تجاه التلاميذ، وإنما في اعتقادهم أنه يقوم بمهمة نبيلة، فهو يعلم التلاميذ ويحرص على نجاحهم، كما أنه شديد العناية بالتلاميذ الفقراء حسب ما أظهره الحوار الذي ورد فيه برنامج السريدي. ولذلك استغنى النص عن إيراد ملفوظات الحالة، فانطلق مباشرة في ملفوظات الفعل، لذات الفعل لأنه في صدد إنجاز البرنامج.

إن المدير ظهر في الحافلة التي اتخذها الشاعر برفقة قريبه بابانا آدم للتنقل إلى قسطنطينة، وكان اللقاء حدثاً مصادفة غير أن ملفوظات الحوار تبين عكس ذلك، فهو حضر خصيصاً حتى يستكمل مع هذا الطالب ما بدأه في المدرسة الابتدائية، ولا سيما أن جميع أفراد عائلته ثوار في الجبل، إن يسمي لتحقيق البرنامج. وعليه يتأسس المدير فاعلاً في البرنامج السريدي بدأ تنفيذه منذ مدة، وإنما

لإقناعهم أظهر المسافر أنهم أغبياء يطردون الأهل إلى الجبال، فهنا تظهر معرفة الفاعل للفعاء بوضوح، فالبرنامج ماله النجاح، ومن جهة أخرى فالبرنامج السردى ذكر في السرد الاستكشافية فهو يشير إلى بعض أسباب أزمة الجزائر.

1-2-7: الكورسيكي: [مساعدة الثورة]

الكورسيكي شخصية أدبية، ورد ذكرها على لسان الشاعر في سرد استكشافي تعرف عليه له ضايقه شاب فرنسي في الثانوية. احتكما إليه كوز قويا عاما (مراقب عام) ومنذ ذلك الحين اصبح الشاعر صديق الكورسيكي، فتوطدت العلاقة بينهما وكان يقرأ عليه من حين لآخر أشعار ويناقشه في أفكار الكتب التي يطلعها، وصار كمنهما يعرف أفكار الآخر.

وهكذا، بعد مدة أدى رغبته في تقديم المعود للثورة التحريرية طلباً منه أن يوصله إلى الثورة فكان له ذلك، وبهذا يتأسس الكورسيكي فاعلا محنة لبرنامج سردي، يسعى إلى تحقيقه، وموصو القيمة فيه "مساعدة الثورة"، فالمفوضات السرد التالية: توصل مدى امتلاكه للكفاءة لإنجاز البرنامج:

«ذات مرة سألتني عما إذا كنت أعرف الثورة؛ قلت أعرف أدهم. وماذا تريد عنده؟» «عرض عليه معونتي...» «...جاء الرد بعد يومين - الصمت فيه» (61).

«صطحبته في عطلة الربيع إلى القرية في حافلتنا... ثم إلى الدوار على حمار بأحضره، بابانا آدم... فيها أبي وعمي المحتار. سهرنا حتى الفجر كنت أترجم أسئلة عمي الكثيرة وأجوب، العملاق الكورسيكي المطولة... الجزائر لا غاضبون على دوغول والمؤكد أن دوغول سينتصر عليهم... بأنه كره من هذه الحرب القذر مع أنه مثلهم لا يستعمل عبارة الحرب ويكتف بأحداث الجزائر، ويعترفه بوجود شعب آخر ليس فرنسيًا، لكنه جزائري. هذا مهم... إنه. دوغول - ينظر إلى بعيد إلى مصلحة فرنسا والمستقبل. كرحل محنك يعلم أن زمن الاستعمار المباشر ولي، وحل محله الاستعمار الجديد» (62).

— قال عمي: «إننا مسرورون أن يكون فر صوفنا فرنسي مثلك».

لا ألت فرنسيًا حانا كورسيكي — أضررك من الفرنسيين الذين يلتحقون بكم أو يعملون معكم - لكننا لا نتعامل إلا مع من نقب بهم.

لا ألت ذلك إنما ما سيمثلونه في المستقبل من جسر بين قومهم وبين أصدقائهم، سيأتي يوم يكون فيه الفرنسي الواحد عبارة عن فيلق كامل.

...لكد لي أنه من المفيد أن ينتقل مثل هذا الكلام بين المحاربين، وبين القادة بصفة خاصة.

يهدف لإتمامه، ولعل من المفيد نقل بعض مقطع الحوار حتى يتبين كفايته كفاعل لبرنامج. «الرعاية الكاملة للتلاميذ المجتهدين الفقراء» (الشاعر).

«في الحافلة، صابقت مدير المدرسة، فسلم علي بحرارة بالغة وأبدى سروره الكبير بأن يراني ألتحق بالتعليم الثانوي».

بلد الشاعر بسؤال فيه كثير من الجراءة...

...كيف سمحت لكم نفسك بالسماح لفقير مثلي أن يدخل مدرستكم للبالغة النظافة؟

ابتسم مربتي على كفتي، وقال عندما تكبر تفهم. العساكر أغبياء، وإلا ما كانوا يواجهونكم بالسلاح... «دعوك» رغم أنه عسكري فإنه يدرك ربح التاريخ كما يقول، إن عبقريه مثلك حرام أن تحرم من شجرة العلم التي أوفقتها فرنسا في هذا البلد. لقد كتبت رسالة خاصة لمديرة الثانوية التي ستلتحق بها، أوصيهم فيها بأن يعاملوك معاملة خاصة. أن يراعوا ظروفك مثل ما فعلت... إنهم ليسوا في غياوة العساكر الذين طردوا أبك وعمك إلى الجبل.

— انتفضت... ثم راح يعبر الحديث شيئاً شيئاً إنك الآن الوحيد في دواركم الذي باستطاعته أن يقرأ ويكتب بالفرنسية... عداً يوم تستقلون تكون أحد أعمدة الإدارة الجزائرية وستكون مدخل بلدكم نحو العصرية، ستذكر دائماً ولداً أن فرنسا مهما قست فإنها علمتكم... سعيد بقاء ما هممكم وأيوك.

— ألتست فرنسيًا؟ (قال الشاعر بجرأة متناهية) — بلى، ولكن فرنسي يحب فرنسا، إن دوغول يفكر بنفس الطريقة التي أفكر بها... بل إن هذا التفكير لهو تفكيره، وعليك معشر المسلمين أن تتقوا في هذا الرجل وأن تعينوه كي تخرجوا من المازق. — رفعت حاجبي استغرباً... عندما اقتربنا من المدينة، فتح حافظه نقوده، وأخرج ورقة بخمسة آلاف فرنك، وراح يحتم علي أن ألتبها...

— ماذا يقول الناس معكم هو أيوك الثاني، ربما يأتي يوم، فاكون فيه الأب الوحيد...

عبرت عن امتناني... وكانما أرادت مكافأته بادرته، إنني أكتب الشعر.

— جميل عندما تأتي في العطلة تقرأ لي بعضاً منه

لهذا لم يقتله المجاهدون بل لقد أوصوا به خيراء، إنه يحب العرب كثيرًا، قال قريبي بابانا آدم. وأصل قريبي... هل يأتي يوم تنسى فيه أجزائكم الوحشية...

«يكون شهادونا مجرد جسر عبرناه من حالة نحو حالة أخرى» (60).

إن ملفوظات الحوار تبين إصرار المدير على إنجاز البرنامج السردى، فهو يسعى إلى اكتساب هؤلاء التلاميذ النجباء، وزرع كراهية في نفوسهم تجاه آبائهم، حيث حاول أن يظهر المجاهدين بأنهم يقومون بالهتف، وليسوا ثواراً، ومحاوله منه

التي انارت طريق أبي وباقي أفراد الشعب الجزائري" ويتضح من ذلك أنه اكتسب معرفة الفعل، بالإضافة إلى الرغبة ووجوب الفعل في امتلاك قدرة الفعل ليتحول إلى ذات الفعل (فاعل) البرنامج سردي "إنجاز دولة إسلامية جزائرية" فجاء على لسانه بكونه شخصية واصلة "ها ثوار أمير الحركة..." (68). وأيضاً ما جاء في حوار له مع الشاعر إذ يقول: "هذه المرة ننجز بإذن الله سبحانه وتعالى ثورة إسلامية حقيقية ثورة ربانية تخالف ما أنجزته المعتقدات الوضعية... ستؤكد شعبة الخلافة إن شاء الله...ومن هنا..من جزائرينا الحبيبة ليعم نورها العالمين..." (69)

أظهرت هذه الملفوظات السردية أن عمار بن ياسر صاحب برنامج سردي يسعى إلى تحقيقه بالرغبة في الفعل ووجوب الفعل وكلها من عناصر الكفاءة، لكن يظهر أنه لا يملك قدرة الفعل رغم كفاءته الشخصية، فقد اعترضته بعض العوائق، واعترف بذلك عدة مرات، فجاء في قول له "أه، لو أن الخطر من الحصوص وحدهم جمعنا بدورهم شتات شعوب وقبائل، الجهل وضيق الأفق" (70). ويظهر أيضاً في محاولاته للملحة للاستعانة بالشاعر الذي تعرف عليه مصادفة في الطريق في إنجاز مشروع الحركة، علامة على عدم وجود من لهم القدرة في الحركة، وكذلك رغم كونه أميراً في الحركة يحظى بالتقدير ظاهرياً. فاما علماً عكس ذلك فقد تجاوزته سائق السيارة في جدال مع الشاعر في عبارتي الجمهورية الإسلامية والخلافة الإسلامية تقادياً للخلاف "مع هذا الشاب الذي لا يعلم إلا الله من يكون" (71) وأيضاً نقادي مناقشة الشاعر في أمر بهم الدولة الإسلامية بحضور حراسه وسائقه.

— أعلن عن قيام الدولة الإسلامية دون أن يعرف أحد بما فيهم الأمير عمار بن ياسر.

قال عمار "راحت القوضى تكذب شينا فشيناً في صفوفنا، قامت، لا أحد يعرف كيف قامت... لقد أصيب جسد هذه السلطة الغاشمة منذ سنوات طويلة بتفقدان المصانة" (72).

— الشاعر رغم افتقاره بشخصية عمار بن ياسر وبتقافته وروايته إلا أنه شكك في فعاليتهم «فقال إن شاء الله ولنا أنصور أنك تطمح إلى اقتحام دهليز خطير والتعرية... على سرانيب لا متناهية» (73). وقال أيضاً "إنما ما مدى فعاليتهم ذلك أن الوجوه التي أبرزوها لا تتقن سوى العوام" (74).

— وجاء حول جموع الناس التي خرجت لاحتمال بقيام الدولة، "إنها لا تتكون إلا من عناصر الحركة أما باقي الناس فيكتفون بالوقوف في الشرفات في ألبسة نوم" (75).

قال عسي: قل هل يتفضل فيكتب لنا تقريراً في هذا الكلام نرسله إلى قيادة الولاية بكل سرور. عحك حكيم يا غاندي" (63).

يظهر الكورسيكي من خلال هذه الملفوظات، أنه فاعل محقق لإنجاز البرنامج. فالرغبة في الفعل واضحة في عبارته "أعرض عليه معونتي". وإرادة الفعل تتضح في توجهه إلى القرية والاتصال بالمجاهدين، ومعرفة الفعل تظهر من خلال تصديره للمباشرة الفرنسية التي يريد توغول الاستعداد لها لما بعد انتهاء الحرب. وإنجاز الفعل يبينه التقرير الذي أعده ورحب به المجاهدون.

إن الكورسيكي من خلال هذا البرنامج السردى يعبر عن استيائه من استعمار فرنسا لبلاده كورسيكا.

1-2-8: عمار بن ياسر (اسمه الحركي) 18: [إنجاز دولة إسلامية جزائرية]

يظهر عمار بن ياسر أنه ذات الحالة في ملفوظات السرد الاستكباري الذي أعاده إلى طفولته، حيث تذكر آياه للمجاهد الذي طلق أمه، وتروجه بامرأة أخرى، فاشتمل بالشارع وجمع المال، فجاء في النص فقتلت الثقة فيهم جميعاً، كيف لا والمثل الحي الذي يترأى لي كل مرة هو أبي.

ربما أنا فع في التصميم... وول المرأة التي لعقتها وتلقها أمي جعلني أبا فع في التعذيب" (64).

"إنما افتتحت بأن عمل أبي لم يمتد وأنه بالإمكان إنجاز عملية إنصافه، لقد ترك الحبل على الغارب. وعلى أن النقط هذا الحبل قبل أن يسقط، وأن نتم المهمة" (65).

ولكي تتحول شخصية عمار بن ياسر من ذات الحالة إلى ذات الفعل (فاعل) لابد أن تمر على معرفة الفعل لينتقل إلى قدرة الفعل، فيواصل استذكار الأحداث فيقول: يوم دخلت الجامعة كانت الجزائر بين منزلتين رئيس راحل ملايين تبكيه، وملايين تنهش عرضه وبين رئيس قائم... « (66). «بانتسقت بسرعة لأول أعية، وتفرغت لهما معاً، الدراسة التقنية والثقافة في الشريعة» (67).

وتبين من خلال هذه الملفوظات أنه استعد لمعرفة الفعل ويواصل يقول: لتكن نقطة النور التي توقف عندها المسلمون قبل انحطاطهم النقطة

8: "صحابي من المسلمين الأوائل ومن غلب لإسلامه، أبوه ياسر وأمه سمية أول شهيد في الإسلام منا في التعذيب. كان أقرب المقرئين إلى رسول - صلى الله عليه وسلم - هاجر إلى الحيشة وشهد جميع الغزوات مع الرسول - صلى الله عليه وسلم - ومن أخلص أنصار علي بن أبي طالب - كرم الله وجهه - شهد معه الجمل وصفين. وقتل في صفين". المنجد في الإعلام ط4 عام 1986 ص476.

عليهن بازتداء الحجاب الذي تراه عاملاً مساعداً في تسهيل عملية الزواج، وأنه يخفي بعض العيوب الجنسية في المرأة منها على الخصوص بنتات وردية جميلات، ولكن العيب في العنق الذي يلتصق بالذقن بواسطة جيب فضفاض، وأيضاً يخفي الثياب التي تتبادلها الأخوات. فهذه العوامل ساعدت زهيرة لتعلن أنها صاحبة برنامج سردي (رديف) وهو احتمال الزواج. فالمفوضات السردية الواردة في النص تظهر أنها ذات الحالة، تسعى لتحقيق البرنامج صراحة في الملفوظات.

لكن هناك إلحاح ضمني يعطي لها صفة فاعل محتمل لبرنامج يبدو وأن الأمل في تحقيقه ضئيل ربما امتناع الشاعر عن الإقدام على الزواج كما أن هناك قوة خفية، جعلت لإنجاز هذا البرنامج مستحيلة في زمن أهدت النص على الأكل. لعل ذكر الملفوظات السردية التالية تبين هذه الوضعية.

«المهم لا يضيع هذا الجسد أن لا يبور أن يجد رجلاً محترماً... حتى لو كان هارون الرشيد (الشاعر). فما خطر ببالها إطلاقاً إطلاقاً أن هذا البئسر (الشاعر) قد يكون في اليوم من الأيام مكتوبها»⁽⁷⁹⁾.

دعاء لها «الهم... يجعل بمكتوبها حتى تنجو من كل سوء»⁽⁸⁰⁾.

قول زهيرة: «...لقد التقيت هارون الرشيد... استأذ يقول الشعر وغير متزوج في الأربعين من عمره لطيف لطيف جداً»⁽⁸¹⁾. «أراه يا يمة أراه أينما توجهت أراه كلما فكرت فيه»⁽⁸²⁾.

«هارون الرشيد يا يمة مصر» على عدم الزواج قال لي ذلك صراحة، يخشى أن يمنعه الزواج والبيت والتباعد من المطالعة»⁽⁸³⁾. «شوفي يا يمة اللي يحب ربي يحملها وحاجته يقضيها»⁽⁸⁴⁾.

«لا يلقي لها لا يصلح زوجها، لا ينفع خيلاً»⁽⁸⁵⁾.

«لا أستطيع التخلص منه حتى على فرض أن فارس الأحلام تقدم وخطيني لا اختطني، والى بي في شقة ذات ست غرف»⁽⁸⁶⁾. «هل يمكن نسيان هارون الرشيد أو الانفصال عنه»⁽⁸⁷⁾.

«تبقي الحياة بلا ملح، بلا طعم»⁽⁸⁸⁾.

قالت أمها: «إنك تحبيني يا بنت»⁽⁸⁹⁾.

قالت زهيرة: «صوت جدي في حياتي، مذاق آخر لوجودي، ربما لهذا السبب لا أمان من رؤيته بل أسمى لرويته... غداً أراه أيضاً، ونامت»⁽⁹⁰⁾.

تبين هذه الملفوظات أن ارتباط زهيرة بالشاعر ضروري حتى يتحقق لها الاستقرار والطمأنينة، ولكن الأحداث تصارعت فقام الملمشون السبعة

فهذه المعطيات تجعل من عمار بن ياسر فاعلاً يسعى من أجل تحقيق البرنامج السردية إلا أن العوارض الكثيرة وقفت في مواجهة تنفيذ البرنامج بهذه السرعة. وهكذا نجد المؤلف بسكت عن هذه القضية في الرواية رغم ورود اسم عمار بن ياسر في المشهد الأخير من الرواية حيث قرأ تأبيناً على روح الشاعر كما سبق الذكر وفي ذلك إشارة إلى إمكانية هذه الشخصية من فعل شيء ذي أهمية في مسار الأزيمة.

1-2-9: زهيرة (الخيزران): [البحث عن الوظيفة والتفكير في الزواج]

لا تظهر زهيرة شخصية فاعلة في البنية السردية للرواية إلا في الشق الثاني، ورغم ورود ذكرها منذ اللوحة الأولى، ولكن لم تدخل مسرح الأحداث بصفتها شخصية فاعلة إلا في اللوحة الثامنة، حيث أعلنت عن رغبتها في إيجاد وظيفة كونها توقفت عن الدراسة. أخذت لثلاثة ذكور، وخمس بنات كلهم لا يشتغلون وأب تاجر صغير، ذات مستوى ثمانية أساسي، حصلت على شهادة الرقن، تدرت على معالجة النصوص بالكومبيوتر، وهكذا اكتسبت صفة ذات الحالة (انفصال). فأخذت تسعى لتحقيق رغبتها، طافت في مؤسسات كثيرة مختلفة بحثاً عن الوظيفة ولكن النتيجة واحدة، المناصب «تتبع» بالمعروف والوساطة وأشياء أخرى. ولذلك تحولت من ذات الحالة إلى ذات محتملة فقط (فاعلة محتملة) وبقي برنامجها السردية الأساسي غير محقق. فهذه الملفوظات السردية توضح ذلك. جاء في النص أن تصميمي على أن أتوقف عنها (الدراسة) وأجد عملاً ما... حصلت على شهادة الرقن، تدريب على معالجة النصوص بالكومبيوتر، ولا أشغل. أخذت لثلاثة ذكور وخمس بنات... والدي «تاجر صغير»⁽⁷⁶⁾. «تعبت يا يمة تعبت كل يوم أقول أنني المسألة... ماذا تريدن عند المسؤول إذا كان يتعلق الأمر بالشغل فلا شغل... أينما تحركت يا يمة قيل لي إذا كنت تعرفين أحداً، مللت. مللت. إذا قابلت مسؤولاً قال لي كلاماً آخر، لماذا ولدتني بنتاً يا يمة العزيزة»... وهل اشتغلت قبل اليوم مع الأسف لا قد نحتاجك في المستقبل...»⁽⁷⁸⁾.

وهكذا بدا الأمر عديم الجدوى في مواصلة الحديث عن هذا البرنامج السردية فوق الوقف الروي/ المؤلف/ عن السرد عنه لذلك تم استبدال البرنامج السابق ببرنامج آخر يتمثل في التفكير في الزواج، يوضح ذلك بعد تعرفها على الشاعر بدأت تفكر في الزواج بجدية ربما أنساها البحث عن الوظيفة، ولعل شخصية الشاعر القوية كان سبباً في ذلك. رغم أن الأم وردية أفنعت جميع بناتها أن الزواج هو الشيء الذي يجب أن يشغل فكر البنت، عليها أن تنتظر مكتوبها، وقد فطنت الكثير في ذلك سواء بنصائحها الدائمة أو بدعائها المتكرر، وإلحاحها

باغتياله في ظروف غامضة، وبهذا يبقى البرناسج غير محقق.

هوامش الدراسة

1. ابراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي، دراسة تصنيفية، دار الأفاق، الجزائر، 1999، ص. 155.
2. Hamon Philippe « pour un statut sémiologique du personnage poétique du récit EDT Seuil 1977 page 126
3. فرج بن حسين، تحليل النص حسب المصباح الإنشائي (تودوروف)، الحياة الثقافية، مجلة تصدرها وزارة الشؤون الثقافية، تونس، عدد 37/36، علم 1985، ص. 23.
4. Hamon Philippe, pour un statut sémiologique du personnage, page 123.
5. ibid., page 128.
6. الرواية، ص. 12.
7. السد نور الدين، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد المعاصر (الأسلوبية والأسلوب) ج2، دار هومة، دت، الجزائر.
8. ص. 170.
9. الرواية، ص. 12.
10. الرواية، ص. 41.
11. الرواية، ص. 99.
12. الرواية، ص. 103.
13. الرواية، ص. 107.
14. الرواية، ص. 134.
15. الرواية، ص. 135.
16. الرواية، ص. 148.
17. الرواية، ص. 148.
18. الرواية، ص. 148.
19. الرواية، ص. 149.
20. الرواية، ص. 149.
21. الرواية، ص. 152.
22. الرواية، ص. 178.
23. الرواية، ص. 207.
24. الرواية، ص. 32.
25. الرواية، ص. 34.
26. الرواية، ص. 34، 35.
27. الرواية، ص. 35.
28. الرواية، ص. 36.
29. الرواية، ص. 38.
30. الرواية، ص. 39.
31. الرواية، ص. 31.
32. الرواية، ص. 34.
33. الرواية، ص. 34.
34. الرواية، ص. 34.
35. الرواية، ص. 35.
36. الرواية، ص. 36.
37. الرواية، ص. 36.
38. الرواية، ص. 37.
39. الرواية، ص. 38.
40. سمير المرزوقي، جميل شاكر، متحف إلى نظرية اللغة (تحليلات وتطبيقات)، دار التونسية للنشر، بتون تاريخ، ص. 69، 70.

إبراهيم فضالة أستاذ بجامعة سعد دحلب البليدة

ملاحم الشخصية الدينية في أعمال الطاهر وطار (نماذج)

د/السعيد بوسعةطة

جامعة باجي مختار - عنابة

يتناول الدراسة تتجمل الشخصيات الدينية في أعمال الطاهر وطار التي تنمكس الروم الفكرية والسياسية للمبدع وتقوم خطابه داخل المتن الروائي الذي تتحكم فيه الصراعات والتجولات التي عرفها المجتمع الجزائري في مسيرته.

توطئة:

بن هدوقة هي الانطلاقة الحقيقية لهذا الفن في الجزائر باللغة العربية.

لقد نشأت الرواية الجزائرية منكئة على الواقع المعيشي ولها تجاهان رئيسيان: الواقعية النقدية ويمثلها أغلب الكتاب، والواقعية الاشتراكية ويمثلها الطاهر وطار، الذي يكاد يكون فريدا في تغليب الجانب تفكري الإيديولوجي على الجانب الفني في أعماله الفنية وتختلف اتجاهات الرواية باختلاف المستويات الفكرية والفنية لكل كاتب، فعلى حد تعبير الأدب⁽²⁾ وسيني الأعرج فإن الفضل يعود للطاهر وطار في إخراج الفن القصصي بما فيه الرواية من الثبوت القوي والمضامين المستهلكة.

وعصوما فقد ارتبطت أعمال الروائيين في السبعينيات ارتباطا وثيقا بأهداف الثورة الاشتراكية، إذ عالجت موضوعات شديدة الارتباط بحياة المواطنين سواء كانت معيشية أم فكرية، فجل الأعمال الروائية ركز فيها مبدعوها على الشخصية معتبرين إياها المحور الأساسي، لاسيما بعض النماذج كالشخصية الثورية، والشخصية الإقطاعية، والشخصية الدينية، هذه الأخيرة التي تكونت نتيجة ظروف عدة، غير أن علاقتها بتلك الظروف ليست علاقة تأثر من جانب الشخصية فقط بل هي علاقة تأثير وتأثر بين الشخصية والواقع.

إن النسيج الروائي للرواية الجزائرية سواء أكان له علاقة بالواقع الجزائري، أم بعيدا عنه، فإن البحث عن صورة الشخصية الدينية فيه يكشف لنا حقيقة داخل العمل الروائي من منظور أو رؤية المبدع، فأغلب الروائيين الجزائريين قد وضفوا هذه الشخصية الدينية.

لقد تأخرت النهضة الأدبية في الجزائر مقارنة بأختها في المشرق، وذلك نتيجة للظروف التي مرت بها البلاد، حيث حاول الاستعمار طمس معالم الحياة الثقافية وتحطيم القيم الحضارية للشعب.

لقد كان الاهتمام في البداية منصب على النص الشعري، إضافة إلى القصة القصيرة لأن⁽²⁾ ظروف الصراع السياسي والجزائري التي كان يعيشها المجتمع الجزائري كانت تقضي الانفعال في النظرة والسرعة في رد الفعل وعدم التأني في التعبير عن المؤلف والمشاعر، وهي شروط جعلت الأديب يميل إلى القصيدة الشعرية والأقصوصة... إضافة إلى كون الفن الروائي يتطلب لغة مرنة قادرة على تصوير البيئة تصويرا كاملا وهذا ما جعل ولادة هذا الفن عسيرة، ورغم ذلك فقد عرف للفن الجزائري محاولات فردية جاءت في شكل حكايات أو رحلات أو قصص تتحو نحو روايات، أول عمل من هذا النوع هو "حكاية العشاق في الحب والاشتياق" (1845) لمحمد بن إبراهيم أو الأمير مصطفى، وهي تحمل ظلال القصة الشعبية بجوها ونغتها، وتنفذ إلى بعض سمات الرواية الفنية المعروفة وإلا تحد مؤلفها رائدا للفن الروائي في أدب الحديث بدلا من مؤلف رواية "زينب"

ولقد ظهر هذا الفن الروائي بشكل مكتمل في مطلع السبعينيات بعدما كانت الإزهاصات الأولى عبارة عن محاولات بسيطة موضوعا وأسلوبيا كرواية "غادة أم القرى" 1947 لأحمد رضا حوحو ورواية "الضالبي المكتوب" لعبد الحميد الشافعي وغيرها من المحاولات غير أن أغلب النقاد يجمعون على أن رواية "ريح الجنوب" لعبد الحميد

يحم بطريقة ما، بعالم جديد، وقيم جديدة وقد تبين
لذلك روايته غير أخلاقية لها جمالية بحتة، علم
حين أنها تبشر بأخلق جديدة....

إن وطار يبقى إيديولوجية مستقلة عن الآخرين
في تصوره لتتفق ودوره في المجتمع حيث صر
قائلاً (5) في اعتقادي كمثقف وكموطن لا يمكن أن
يتحقق سعادة الإنسان إلا عن طريق بناء مجتمع
اشتراكي وهذا ما يبرر في جل أعماله بد
بشخصية زيدان في روايته اللزز لشخصية المتقد
في نظره مهما تنوعت إيديولوجياتها فهي تسعى إلى
تغيير الوضع نحو الأحسن.

ملاح الشخصية الدينية:

أولا الشخصية الدينية ضمن الواقعة الاشتراكية
هي متعددة غير أننا نركز على نماذج.

1- اللزز: تفسر الرواية في بنائها الفد
والفكري تناقضات اليمين واليسار الفكر الديني
والفكر العلمي المادي، أو الصراع القائم بين جب
التحرير الوطني (شخصية الشيخ) أو الحزب
الشيوعي الجزائري (شخصية زيدان)

إن شخصية الشيخ هي شخصية متجاربة ه
الأبعاد المختلفة السائدة داخل جبهة التحرير
الوطني، قدمها الروائي على أنها إسلامية النز
ذات ثقافة عربية، فهي خريجة البيئة التونسية
(جامع الزيتونة) أو البيئة المشرقية (جامع الأزهر
ومع ذلك فقد جعلها الكاتب مرآة ذات وجهين⁽⁶⁾
وجه القوة والسلطة في مسيرة الحركة الثوري
والوجه المناقض للقناعة الإيديولوجية في رس
منهجية الفكر الثوري، ومن ثمة فقد اعتبره
نموذجاً للبرجوازية الوطنية التي كانت حتى بدا
فترة التحرير الوطني على استعداد لخيانة شعاره
كتقرير المصير التي نادت بها في زمن ما وأ
تتبع الحل الوسط مع الأميرالية.

ويأتي الكشف عن ملاح الشيخ وما تميز
من سطوية وضعف إيديولوجي عن طريق
الحوار الذي دار بينه وبين زيدان "المسؤول
الكبير"⁽⁷⁾ سألني في المرة الأخيرة هل مازلت
شيوعياً أحمر...[...] أفهمته بين الشيوعية ليست
رداء نزعته في الوقت الذي نشاء، وإنها عقيد
تقوم أول ما تقوم على الاقتناع المدرك للحياة"

فأتميدع رشيد بوجندرة وظفها في روايته التفكير
من خلال شخصيته الطاهر الغمري مدرس القرآن
تكريم، ومرزق بقطاش في روايته عزوز
تكريم. حيث وظف شخصية الإمام، إضافة إلى
محمد ملاح الذي وظف تلك الشخصية في روايته
لأنفجر ممثلة في الإمام عبد الحميد مكاي
صاحب الثقافة الدينية العميقة، أما عبد الحميد بن
هذوقة فقد وظف الشخصية الدينية في روايته "بان
الصباح" ممثلة في شخصية الشيخ علاوة، فيما نجد
الطاهر وطار قد مثل الاستثناء في التعامل مع هذه
شخصية فأغلب رواياته لا تخلو منها سواء في
نماذج الأولى التي تدخل ضمن تيار الواقعية
الاشتراكية أم ضمن ما سمي برواية الأزمة.

الشخصية الدينية في إبداعات وطار:

نقد نالت الشخصية الدينية اهتماماً واسعاً لدى
أروائي طاهر وطار حيث عدت شخصية
محورية في كل إبداعاته بدءاً بـ "اللزز" وانتهاء
برواياته الأخيرة التي تصد الأزمة (روية
لأزمة)، غير أن جعلها قد امتزجت بسمات
لإشكالية والتناقض مع القيم الإسلامية، بعد
ظهرت باقعة متعددة جسدت بأمانة مرجحها بما
حملته من تناقضات وصراعات فكرية وإيمانية،
فتلك الشخصيات بسمياتها المختلفة شخصية
الفقير، شخصية الديني المثقف، شخصية الديني
الشعبي يجمعها قاسم مشترك فهي تعتمد جاذبيتها
على ما يبدو في المتون الروائية من السلطة الدينية
أو الأخلاقية الدينية التي تتوفر عليها وذلك في
أغالب بفضل سنها المتقدم وسلوكها المشهود له
بالاستقامة، وقد تكون هذه السلطة محل ممارسة أو
تمظهر غيبي، كما قد تأتي متوارية خلف إيهاب
الوقار الطاهر، وفي جميع الحالات هي سلطة⁽³⁾
، عنوية تؤكد على قوة الشخصية وتجذب إليها
الشخصيات الأخرى التي تتعلق بها وتجعل منها
مركز الاهتمام ، وكثيراً ما يساعد الوصف
التفصيلي للشخصية على إبراز الجوانب الجذابة
في نموذج وإبرك الامتياز الذي تنفرد به.

إن الرواية الجزائرية بالرغم من منطلقاتها
أولوية وشعاراتها تعري وعي كاتبها وتبشر إلى
مركبات الإيديولوجيا التي تطلق منها " فإذا كان⁽⁴⁾
الروائي مؤمناً بمجتمعه فيحكم بالطريقة التي
يختارها على شغوصه تبعاً لأخلاق جاهزة يؤمن
بها، وأحياناً يكون غير مؤمن بقيم مجتمعه، ولكن

وارتبطت برؤية أحادية لتكريس واقع ديني مشوه غير قادر على بحث العناصر الفعالة التي تدفع حركة المجتمع إلى التغيير والتكيف مع المعطيات الجديدة.

إن مصطفى يسمي ليؤلب الرأي العام هذا ما يتضح من قوله "علينا أن نتصدى لهم، كذا لأن الرسول الأعظم في غزواته غزوة بدر فلنكن كذلك من منكم حمزة؟ أين خالد بن الوليد سيف الله المسلول لا يبقى سوى نحن في جنة خضراء"⁽¹¹⁾.

نطلقاً من القول يتضح أن مصطفى شدد على البعد السلفي كعلاقة حميمة يصبح الانقطاع عنها تهديداً بالخيانة والعجز، غير أن وطار بهذه البنية الرمزية يعلن إيمانه للفكر الغيبي.

كما هو سائد في العلاقات الاجتماعية القائمة في المجتمع الجزائري لذلك تشكل هذه البنية في إيمانه للدين والشخصية الدينية توضيحاً ببناء الحقيقة أي حل يقوم على الفكر السلفي الميتافيزيقي، ومن ذلك تنصب دعوته الملحة لكسر هذا الجدار وذلك لتمكين الفكر العلمي من تغيير الوجهة التي يجري التحرك فيها.

3- الزلزال:

إن الشخصية الدينية التي وظفها -وطار- في هذه الرواية هي شخصية بوالأرواح، وهي على مستوى الزمن تتوزع على ثلاثة أزمنة:

زمن ما قبل الثورة، زمن الثورة، وزمن الاستقلال، ولأن هذا التقسيم لم يكن اعتباطياً، وإنما ليبر عن مدى تشكل الرؤية الدينية واستمراريتها⁽¹²⁾ وليكشف في الوقت ذاته عن نوايا تلك الشخصية التي تمثل البرجوازية الجزائرية في تصوراتها وحلالمها من أجل صياغة واقع يجسد طموحاتها التي هي جزء من قاعاتها الإيديولوجية الرجعية الغيبية وهذه الشخصية تجسد الصراع الحاد بين ثقافة الدين وثقافة الدنيا، وقد قدمها الروائي مبرزاً موقفها من المسيرة الثورية ومن الثورة الزراعية بصفة خاصة والتي قال عنها// صخرة سيتحطم عليها قرنا كل رجع يحاول أن ينطرحها⁽¹³⁾//

وتركز أحداث الرواية حول شخصية بوالأرواح وهي شخصية دينية مثقفة ذهبت إلى تونس وعادت بالثقافة⁽¹⁴⁾ قرأ العلم الشريف وجالس العلماء وكافح

بعدم وطار في أغلب الأحيان إلى شحن الحوار الدائر بين الشيخ وزيدان ليعزز ذلك التناقض الحاد بينهما.

إن الروائي قد بذل جهداً لجعل الشخصية الدينية (الشيخ) عينة تكفي للدلالة على سلباتها وخيانتها لمجمل القضايا المطروحة في الحركة الوطنية وبالضبط قضية الثورة الوطنية، وهذا الموقف بالذات يحدد رؤية الكاتب ووعيه.

2- التعليق والموت في الزمن الحراشي:

نكتشف الرواية عن العناصر المتناقضة بين اليمين (مصطفى) واليسار (جميلة) والإسلام والاشتراكية في ظل التحولات التي يعيشها المجتمع الجزائري لاسيما صليبة الشروع في تطبيق الثورة الزراعية التي كانت كالصاعقة المحطمة لمطامح البرجوازية الجزائرية التي جعلت الدين وسيلة لتكريس الاستغلال الاجتماعي والسياسي، والاقتصادي، ولدعم مواقفها وترسيخها لجأت إلى تشجيع التفكير الغيبي الرجعي المنفرد في مناهات الماضي ومن ضمن هذه الأفكار المدسوسة

القوى بتحريم عملية التأميم التي ساعدت على محاربة أية حركة تغيير تقدمية بوصفها كالفرقة وبالتالي تحول الدين في أيدي هذه الطبقة إلى سلاح فاعل للمحافظة على الوضع القائم.

إن شخصية مصطفى الشخصية الدينية ذلك المتقف الجامعي تعكس// تياراً قوياً⁽⁸⁾، خيوطه تنفزع على كامل بلاندا//

من أهم الشخصيات التي تتلقى مع مصطفى في طروحاته سي منصور منسق القصة الذي// يتظاهر بالدفاع عن الإسلام⁽⁹⁾ ويتلمز على الطلبة باسمه//

وهكذا فإن الطبقة المتدينة تجد نصها غربية وسط اجتماعي يتحرك باستمرار// ولأن مصالحها "الطبقية"⁽¹⁰⁾ تدفعها على التثبيت بالقديم غير المتوافق مع التطور الحاصل يحدث الاصطدام وتحدث الثورة//.

إن الرواية تقدم رؤية لواقعها ولأحداثها لو رؤية لطرفين يستبعد كل منهما الآخر رؤية متشابكة متصارعة تستهدف تحقيق رؤيتها للعالم.

إن المؤسسة الدينية- المسجد والإمام ومصطفى يلتقون في حلقة دائرية استنفذت مخزونها الفكري،

الإسلامية، الإسلام هو الشمعة الوحيدة القادرة على
إتارة كل هذه الدهاليز والسرايب⁽¹⁷⁾

هذه الحركات التي أنتجت الخطاب السلفي الذو
بعد مشروعه دعوة إلى التغيير وإلى ثقافة
الأسلاف، وعملية التغيير تكمن في المرجع
الدينية إذ حاولت تلك الحركات تجسيد مبادئها على
أرض الواقع ونلمس ذلك من خلال هذا النص⁽¹⁸⁾.

- ماذا يجري؟

- من؟

- الدولة الإسلامية

- الحكم الإسلامي.

نلاحظ أن النص يعكس روح الخطاب
الإسلامي، وهو إقامة الجمهورية الإسلامية
فالحكم يكون بما جاء في كتاب الله وسنة رسوله
الكريم صلح ولا يكون بما جاء في الميتة
والمنسوبة، والشعار الذي تتنادى به هذه الحركات
الإسلامية هو // لا إله إلا الله محمد رسول الله عليه
نحيوا عليها نموت وعليها نلقى الله⁽¹⁹⁾

إن الشخصية التي تعكس هذا التوجه الديني ه
شخصية عمار بن ياسر الذي كانت ملامحه
تتقارن مع الحق الثور شيئاً فشيئاً، لونه يميل إلى
السمرة، عيناه سوداوان مشعان، أنفه بين القصير
والطويل، يميل إلى الفلطحية... قامته طويلة
منكباه عريضان⁽²⁰⁾ - بالإضافة إلى كونه ه
الثلاثين، مهذب في اللفظ، قيادي في الحرك
بناصر العقل والاعتدال، وبيغض الجور
والظلم، اسمه الحركي عمار بن ياسر⁽²¹⁾

فالروائي يجسد الموقف الإيديولوجي الإسلام
من خلال هذه الشخصية، فهي محور هذا النوع
الفكري الذي يعكس على مستوى الاسم (عمار بن
ياسر)، فهو اسم تاريخي يحمل تراكيباً
إيديولوجية للثقافة الإسلامية. وإذا حاولنا رصد
متلولات وأبعاد هذا الاسم سنجد أنه ليس اعتباراً
بل هو عبارة عن مركب ذي شحنة رمزية مكثفة
متشعبة الأبعاد، وفي هذا الصدد يقول "رولان
بارت": "ينبغي دائماً أن نستطلق الاسم على
بعدية، لأن الاسم العلم، يشد الدلالة، فمعنا
المصاحبة ثرية واجتماعية ورمزية"⁽²²⁾

ومنه إذا استطلقنا (عمار بن ياسر) من ناحيته
الاسم، كعلم فإنه يوحي بمل يلي:

مع الشيخ بن باديس نتمتع الله برحمته الواسعة،
وتفقه في المذاهب الأربعة، وقد قدمها وطار على
أنها سلسلة ممتدة الحلقات بالبنى الفوقية للاستعمار
الفرنسي للجزائر.

أبو ه كان عظيماً ورئيس قبيلته وزعيم قومه....

تعد شخصية بوالأرواح نموذجاً للمواطن المرد
هي تتنازل عن مبادئها وتستغل ثقافتها الدينية
وتوقعها في المجتمع في عملية الابتزاز، فأغلب
مركزات الشخصية الدينية // بوالأرواح //

// كانت تحت⁽¹⁵⁾ من الدين أسلحتها لتوجهها
إلى صدر البسطاء، لأن قضية الدين تشكل جزءاً
من قناعتها الروحية، هذه التركيبة استغلها وطار
جمالياً، لإيجاد صبغة ديالكتيكية تربط المضمون
بالشكل من حيث الجوهر الداخلي مستفيداً في ذلك
بما يمكن أن يمنحه القرآن من أساليب متعددة للتعبير
الفني //

وضمن هذا السياق فإن الدين عند أبي الأرواح
يرتبط ارتباطاً وثيقاً بحدود مرجعية المؤسسة
الدينية في فهمها للنص القرآني، وبالنظام الثقافي
والسياسي الذي تجلى داخله، وبالتالي يتمثل على
إقامة التعارض الثام مع المد الثوري ومنجزات
المسيرة الاشتراكية.

من ذلك الفتوى التي مفادها // إن الصلاة محرمة
على الأراضي المؤمنة⁽¹⁶⁾ // فهو يعتمد على الدين
في الوقوف ضد إجراءات الحكومة المتعلقة بالثورة
الزراعية.

التي يرى مشروعه // مشروع إلحادي خطير //
ومن ثمة يتخذ الدين ملاذاً يلجأ إليه، ويبقى هذا
الفكر عنده مشوهاً فهو وسيلته للمحافظة على
مصالحه المتعددة إذ يستخذه لتحقيق مآربه.

**ثانياً الشخصية الدينية في رواية الأئمة (الشمعة
والدهاليز)**

إن الشخصية الدينية في رواية الشمعة
والدهاليز تختلف اختلافاً جذرياً عن مثيلاتها في
الروايات السابقة للطاهر وطار، غنها تعكس
الروح الفكرية والسياسية للخطاب الإسلامي الذي
تمثله الحركات الإسلامية المختلفة خلال فترة
التسعينيات المنادية بالتغيير معتبرة الإسلام هو
النور الوحيد القادر على إضاءة هذا المجتمع الذي
يتخبط في الظلمات ولذلك // ينبغي قيام الدولة

- أنت رجل محترم، وينذر أن يصادف المرء مثلك، وإذا لم تحب ظنوني فيك، فإنك واحد ممن تحتاج إليهم دولتنا الفتية، نحن في حاجة إلى علماء مؤمنين، ويبدو أنك عالم، وهذه الشجاعة لا تصدر غلا عن رجل قوي الإيمان، قوي الثقة بالله وبالنفس.

- ثم غني في حاجة إليك للتصادق إليها الشاعر الفيلسوف.

- ألا يكفي أننا إخوة في الله وفي الدين والعقيدة.

- بلى لكن.

- ليطمئن قلبك، كما قال سيدنا موسى في جبل الطور.

من خلال هذا النص نجد طابعا حواريا وديولوجيا بين شخصية الشاعر وشخصية عمار بن ياسر، وهذا الإعجاب من طرف الشاعر- الشخصية العلمانية التي تنظر من منطلق العلم- تصادف على مستوى الحوار والاحتكاك بالنص ما تميزه الشخصية الإسلامية في عمار بن ياسر. وهذا يعطي للنص حركية وديومة وذلك في إطار البحث عن الشخصية التي ضاعت في الدهاليز لإنارتها.

وقد استلهم التراث الصوفي في رواية الشمعة والدهاليز من خلال شخصية (سيدي بولزمان).

أما في علميه الأخيرين (الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي و الولي الطاهر يرفع يديه إلى السماء) نجد أن الحول الدلالية - لاسيما في الولي يعود إلى مقامه الزكي (المدلول التاريخي والمدلول السياسي والمدلول الديني) تتشابه حول بؤرة 24 أسلمية متشعبة بأفكار الكاتب، وتبقى تلك البؤرة التي وضيفت من أجلها تلك الحول في الثورة الإسلامية وذلك من خلال مساهمة التاريخ العربي الإسلامي بتمظهراته المختلفة.

ومهما يكن نوع الشخصية الدينية الموظفة في أي عمل من أعمال الكاتب فإنها تعكس رؤيته للواقع في الحقبة التي كتب عنها، وتكاد الشخصية الدينية موحدة عند وطار، فجوهرها واحد هو الجوهر البرجوازي وسمة التطرف غير أن الشخصية الدينية (عمار بن ياسر) في رواية الشمعة والدهاليز المعبرة عن ما سمي برواية الأزيمة قد اتسمت بالاعتدال والاعتزان.

- ينتهي إلى اللغة العربية القديمة، أي لن إنتماء اللغوي ومعانيه المعجمية عربية..

- يشكل محتوى الحضارة الإسلامية، لأن الاسم يوحي على مرجعية تاريخية إسلامية.

- هذا الاسم يجسد الثقافة الإسلامية والحضارة الإسلامية لأنه يمثل أحد الصحابة الذين كانوا مع الرسول -صلى الله عليه وسلم- في عهد نشوء الدعوة الإسلامية.

أي أن (عمار بن ياسر) يشكل الماضي الحركي والنهضوي للإسلام وحضارته أما (عمار بن ياسر) في النص الروائي، فهو امتداد طبيعي لأرواح الإسلامية القديمة

ومن هنا نخلص أن هناك شخصيتين:

- شخصية (عمار بن ياسر) القديمة لأحد الصحابة

- شخصية (عمار بن ياسر) للحدثة حسبما وصفه النص الروائي.

إذن: شخصية (عمار بن ياسر) الحديثة: شمعة سنضيء الإسلام، وعملية الوصف التي قام بها الروائي توحى بذلك: "شاب متزن ينكسر العقل والاعتدال، ويبغض الجهل والتطرف"⁽²³⁾

فهو:

- يؤمن بالعقل.

- يؤمن بالحوار.

- مفتوح على الثقافات.

- متعلم، مهندس، أخذ المعرفة والثقافة العلمية التي تؤهله - رغم اتجاهه الديني الإسلامي - لأن يكون طلائعيا تقدميا لا أن يكون إسلاميا رجعيًا.

فهو امتداد طبيعي للانتماء الحضاري، ولكن معانيه حديثة أي الجمع بين الماضي الأخلاقي من تقاليد وقيم إسلامية، والروح النضالية، وهو كذلك امتداد للحاضر بكل تعقيداته.

وعملية البناء التي قدمها الروائي، كانت رائعة في رسم هذه الشخصية الدينية السوية، وذلك على مستوى الاسم وكذا على مستوى الوصف، فهي تسأل الخطاب الإسلامي المتزن كما تتميز بالذكاء والحوار وهذا ما جعل غيرها يعجب بها ويتجلى ذلك من خلال شخصية "الشاعر"، الشخصية البطلية في هذه الرواية.

الإحالات

- (1) محمد مصاف: الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والانتزاع، الدار العربية للكتاب، تونس/ليبيا، 1981، ص 8
- (2) اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية الرغاية للجزائر، 1986 ط 1، 1986، ص 488
- (3) عبد الوهاب بوشليحة: ملامح الشخصية الدينية في الرواية العربية الجزائرية، ماجستير مخطوط، جامعة عنابة 1994-1995، ص 68
- (4) عبد السلام محمد الشاذلي: شخصية المثقف في الرواية العربية الحديثة، 82/55، دار الحديث لبنان، 1985، ص 35
- (5) رشيد كوراد: الطاهر وطار الرؤية والأداة، ماجستير مخطوط جامعة القاهرة 1988، ص 40
- (6) ملامح الشخصية في الرواية العربية الجزائرية، ص 80
- (7) الطاهر وطار اللاز: الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر، ط 3، 1981، ص 103.
- (8) الطاهر وطار العشق والموت في الزمن الحراشي، للشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر، ط 2، 1982، ص 39.
- (9) المصدر نفسه، ص 93
- (10) ملامح الشخصية الدينية في الرواية العربية الجزائرية، ص 86
- (11) العشق والموت في الزمن الحراشي، ص 129-131
- (12) ملامح الشخصية الدينية في الرواية العربية الجزائرية، ص 91.
- (13) العشق والموت في الزمن الحراشي، ص 215.
- (14) الزلازل، ص 173.
- (15) وسبني الأعرج اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص 551
- (16) الزلازل، ص 125.
- (17) الطاهر وطار: الشمعة والدهاليز، منشورات التبيين الجاحظية، الجزائر، 1995، ص 11.
- (18) المصدر نفسه ص 21
- (19) المصدر نفسه ص 22
- (20) المصدر نفسه ص 26
- (21) المصدر نفسه ص 27
- (22) عبد الله إبراهيم وآخرون: معرفة الآخر مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، المركز الثقافي العربي، ط 1، 1990، ص 34
- (23) الشمعة والدهاليز، ص 27.
- (24) - محاضرات الملتقى الوطني الأول (السميعة والنصر الأدبي) أيام 7 و 8 نوفمبر 2001 جامعة محمد خديفر بسكرة من مداخلته بعنوان (الولي الطاهر يعود إلى مقامة الزكي)، الأستاذ رشيد قريع، ص 351.



يوم مشيت في جنازتي ومشى الناس

الطاهر وطار

فيحاء الكلمة، طاهر الطاهر، مشى الناس

ست أدري كيف كان موتهم، وكيف سيكون موتكم أئتم، أما موتي أنا فقد كان أعجوبة الأعاجيب... فيلم خيالي من أفلام هيتشكوك، أو من أفلام العلم المستقبلي.

كنا ثلاثة أطراف في العملية، الموت، أنا، الناس.

الموت، يجلس عند رأسي، حائراً فيما سيفعل، فقد نفذ أمراً، اكتشف أنه، نفذ قبل أوانه.

أنا ممدود في نعش أخضر أحضروه من المسجد، لم يصف الماء الذي غسلوني به، بعد... ذلك أنهم لم يكلفوا أنفسهم إحضار منشفة، من المناشف العديدة التي كانت في خزنة الحمام، بعضها أبيض، بعضها وردي، بعضها، أزرق باهت. نسيت أنني لست في بيتي.. المعذرة.

الناس يروحون ويحيئون قلقين، كما يدل استطلاعهم للساعة بين لحظة وأختها، يتوافدون الواحد تلو الآخر، بادين في الأول بعض الحزن، ثم سرعان ما ينسون المناسبة والمقام، فينخرطون في حديث تافه، أغلبه يتعلق بمن حضر من الرسميين ومن لم يحضر، ومن يمكن أن يحضر، فالمناسبة هامة، وليس أدل على ذلك من حضور طقم التلمزة، وكثير من ناس الصحافة والإعلام المختلف، وكل الرءاء الكتاب، حتى أولئك الذين لم يتبادل كلمة واحدة، منذ ما يزيد عن عشرين سنة، حتى أولئك الذين كتبوا في تقارير سرية، ومقالات علنية يطالبون بنفسي، أحياناً، وبإعدامي أحياناً، وباعتباري منحرفاً اجتماعياً، فمكاني الوحيد هو الصحارى والسهوب للعمل مع مجرمي الحق العام في اقتلاع الحلفاء، حتى هم حصروا وبدبو عليهم الحماس للتقرب من المتقربين من جثمانني أكثر من غيرهم. الدكتوراة، أستاذة الجامعة الموقرة. كان حضورهم بنا لا يمكن إطلاقاً عدم الانتباه إليه، فهم عادة لا يظهرون إلا بمحافظتهم المنفتحة، واليوم بالذات، تجلّت المحافظ بشكل غير عاد.

كان الجميع يتوجهون بالعزاء للسيد الوزير والسيد الكاتب العام للوزارة، والسيدة مديرة الديوان، دون السؤال عما إذا كان هناك أحد من أهل المرحوم الذين يتقبلون العزاء.. الحق يقال، كان الوزير ومن معه من وزارته ومن رملانه الذين سبقوه في هذه الوزارة، وقد استنفروا جميعهم، أحسن من يقدم له العزاء، فقد كان الحزن يطفح من المنارات السوداء التي تغطي أعينهم، أما أهلي فقد كانوا على قسمين، قسم النساء، بقي في المنزل يهتم بالمعزيات من أهل الحي، وبما سيفعل مع الدائنين وبالصحف القديمة والكتب والمجلات المتناثرة في كل ركن من أركان البيت، والتي كثيراً ما كانت مصدر خلاف عائلي حاد. وقسم الرجال الذين حضروا مباشرة من المطارات، إلى المستشفى أولاً ثم إلى قصر التكريم، حيث أتمدد على ظهري في النعش الأخضر، وسط القاعة الكبرى للقصر، وحيث يطع صوت المقرئ، على أصوات السادة والسيدات، المودعين والمستقبليين.

أهلي الذين كانوا هنا، غلبهم الانبهار بما يجري، فاعتراهم الشعور، بأنهم في عرس وليسوا في ماتم، وقد سرهم ذلك أيما سرور، ما جعلهم يذويون، ويزدادون إحساساً، بأن كل هذه المكانة التي ما كانوا إطلاقاً يتصورون أنني احتلتها، لا شك أنها دليل على ثروة كبيرة تركتها، وسينالون من التركة، ما يزيد في محبتهم لي، حياً وميتاً، سيستفيدون، لأشهر عديدة، إذا ما قصدوا إدارة، لفرض ما، أو إذا ما ارتكبوا مخالفة فأوقفهم الشرطي أو الدركي بالتأكيد.

كيف مات؟

كان هذا السؤال، أكثر وروداً وتردداً على الألسنة، بعضهم يطرحه استغراباً، وبعضهم يطرحه حسداً وغيرة، وبعضهم يطرحه وشاية، وقليل من يطرحه فضولاً، ومع أنهم مجمعون في قلوبهم، على أن هذا البهرج الذي يرافق جنازتي، في فائدتهم أكثر مما هو في فالدتي، فإنهم مع ذلك يرون، أنه لولا السياسة، ولولا الظروف العامة، المحيطة بالنظام، وبالمحافظين والمنقذين عامة، لما كان أحد يعيرني العشر من هذا الاهتمام.

مع ذلك كان الشناء على النظام وعلى السيد الوزير وعلى كاتبه العام والسيدة النشيطة مديرة ديوانه، كبيراً، لدي جميع الحاضرين، فمثل هذه الفرص التي يخرج فيها المنقون من جحورهم نادرة، إذ أن عمر الشاقي باقي، وعمر الكذّاب طويل كما يقول المثل، والأدباء والكتاب والمبدعون عموماً، مع قلتهم، فإنهم مصممون على أن لا يموتوا إلا في أرذل العمر، حتى ينسأهم الناس، وينقد وجودهم لمعانه.

يقال إنه مات مقتولاً على يد إرهابي.

غير الموضوع، رجاء، فالأيادي عديدة والموت واحد... غير الموضوع، فالين البياني في أوج ارتفاعه. والمسجلات شغالة.

قال آخر لمن يقف معه:

أما بالرصاصة أم ذبحاً؟

يقال إنه اختنق بالغاز. لم يكن أحد في المنزل ساعة موته.

المعلومات التي عندي تقول إنه مات خارج منزله.

المهم أنه مات والسلام، والأعمار بيد الله.

بينما كان الثنا بنسجيان خارج القاعة، ويتهاشان...

تقول ممرضة، صديقة لنا، إن الرصاصة سكنت رأسه، وإن الطبيب الذي عاينه، رغم أنه أجبر على إعلان الوفاة، إلا أنه ظل يردد أن الموت الإكلينيكي لم يتحقق بعد.

هددوه، إلى أن وقع على وثيقة الوفاة، إلا أنه ما أن انصرفوا حتى اقتحم القاعة التي ينطرح فيها الفقيد، فأخرج الرصاصة، خبأها في جيبه، ثم قدم بعض الأدوية له.

تقول، ظل الطبيب، مقتنعاً بأن المرحوم حي وأنه لربما يسمع ما يقال حوله، ويدرك وضعيته، ولربما يفكر. فعندما يتوقف كامل الجسم، تعود إلى المخ طاقات لا حدود لها. لقد ظل الطبيب، يتردد على القاعة وفي كل مرة، يراجع النبض، ويطيل في ذلك، وعندما اقتحمت الشرطة، غرفة الإنعاش، واستولت على الجثة، سمع عن الطبيب، أنه قال، ستدفنونه حياً، فاصطحبوه معهم عنوة، ولم يظهر بعد.

"إذا جاء أجلهم لا يستأخرون ساعة ولا يستقدمون" أبرز المقرئ الآية، بل إنه كررها ثلاث مرات، في نبرة تهديد ووعيد، أكثر منها نبرة تلاوة على قراءة ورش ونافع.

متى قتل؟

الظاهر أنه ضرب اليوم مع الفجر. بعد أن اختفى منذ يومين، وقد أخبر أهله بموته أمس وطلب منهم الحضور للجنائزة التي تتولى الدولة إقامتها، وعندما طلب أن يدفن في قريته، ردوا عليهم بعنف، بأنه سيدفن مع المكرمين، في مقبرة المكرمين، فالبلد ليس فيه الكثير من أمثال هذه العبقريات.

ضرب تقول؟ المسألة رصاص إذن؟

"يجعل قال على من قال" هناك قول آخر، يزعم أنه شك بمادة مجهولة، وأن الطبيب اهتدى إلى معرفتها، وأنه عالجه بمضاد يأمل أنه سيقنّده. ما تؤكدّه الممرضة أنها سمعت الطبيب يقول بعظمة لسانه "ستدفنونه حيا" وأنه، الطبيب، ما يزال في قبضتهم.

كنت أشعر بوجوده عند رأسي، الموت، بل إنني كنت أراه في شكل شخص يرتدي لباسا عسكريا، ويحترم بعدة مسدسات وكلاشات، وأربجيات، وخناجر وسيوف، وقنابل على مختلف الأحجام والأشكال وطائرات كذلك. تمنيت أن أسأله، عما إذا كانت ساعتني قد حضرت فعلا، وأن المغادرة قد حانت ولا رجعة في ذلك، أم أنها لم تكن، وأن المسألة بين البينين، وأنه سيظل هكذا عند رأسي مدججا، لربما ساعات، ولربما أياما، ولربما شهورا. فهمت في بداية الأمر، أنه قال، إن هناك خطأ ما وأنه قام بمهمة لم يكلف بها. أتمنى أن تحل الإشكالية على خير، قلت في رأسي، وقد بدأت أحس ببعض الدفء يراود جسدي.

مهما كان الأمر، فالموت لا يعني شيئا للكانن، ولولا الوجع الذي، يحصل بسببه، لما فرقنا أبدا بين أن نكون هنا أو لا نكون. وإذا حدث وحصل الوجع، فالأحسن أن يموت المرء بأسرع ما يمكن. الوجع هو ما نخشاه من الموت. وما يحدث لي هو أشق أنواع الموت... ذلك أنني هنا ولست هنا. هنا أسمع كل ما يقال حولي على بعد مئات الأمتار، بل إنني بمساعدة روحي التي تطوف بالمنطقة كلها، وتأمل وجوه الحاضرين والحاضرات، أستطيع حتى قراءة ما في رؤوسهم.

توقف المقرئ عن التلاوة. أمر بذلك طوى المصحف ووضعه في محفظة كانت معه، تحت الكلاشيكوف. حاول أن يخفي الكلاش قدر الإمكان، لكنني رأيتها، وأستطيع حتى أن أعدد أرقامها. اكتمل الجمع. حصر كل من أعلم بذلك من أهل المكر والقي والثقل، ومن الوزراء والوزيرات السابقين والسابقات، أكثر من ذلك، فإن رئيس حكومة سابقا، ما أن سمع الخبر في الإذاعة، حتى تلقى يستعلم عن مكان انطلاق الموكب، وموعده، ومقبرة الدفن، ثم انطلق.

ظل يردد، كنت أتوقع ذلك، وأذكر أنني حذرته مرة منهم. ربما لا يحب، لكنه يستحق الاحترام. خصم عنود وشريف. انطلقت الطويوطا الخضراء، يحيط بي بعض الأقارب، ومعهم كاتب وأستاذ جامعي، وصحفي كان يحبني، وكان الوحيد الذي ذرف دموعا علي.

تلي الطويوطا سيارة التلفزة، بكاميرتها الشغالة والمركزة على معاليه، ثم سيارة معاليه، والموكب الوزاري باختصار، وكان المقصد مقبرة المكرمين، أولئك الذين يشرفون الوطن الحبيب بشكل أو بآخر.

شموعي كلب، لولا الظروف، لما مشى في جنازته، حتى أقرب الناس إليه. كتاباته تافهة ومعظمها سرقة من الكتاب الروس والبلغار والغربيين بصفة عامة. أنا واثق من أن أمثال هؤلاء يكتب لهم أسيادهم، وهم لا يفعلون سوى وضع أسمائهم. أما الترجمة فحدث ولا حرج. لا تستطيع أن تكون كاتباً مقروءاً في لغة أخرى، حتى وإن كانت لغة قبيلة بالوبا إلا إذا كنت حماراً أحمر.

مكث حق.

إسلاموي كلب. لقد كتب يدافع عنهم، ويدعو إلى غض الطرف عنهم والسماح لهم بالوصول إلى السلطة.

هكذا إذن.

وأكثر، الوحيد الذي قلت من الموت على أيديهم، لو لم يكن من قادتهم، وهو الذي يأمر وينهي، يأمر بقتل ذا ونجاوز ذلك... راسبوتين خبيث، ما عرفت البلاد مثله.

لكن ها هم قد قتلوه أخيراً.

من يدري؟ فالكلاب شعوبا وقبائل، تيارات، وعصابات، وأرهاط، ومن يدري فقد يكون على علاقة بما فيها ما ومات على يدها، لربما، ولربما.. أمثال هذا الرهط، تجوز فيهم، ربما، بكثرة. لربما.

هل قرأت له شيئا؟

أعود بالله. أقرأ لهذا الملحد الداعر. أقسمت أن لا يدخل كتاب له بيتي. لن ألوث مكتبتي، بأفكار هذا الرجل. لن أجعل أولادي وبناتي عرضة لأفكاره السامة.

أكن كيف تحكم عليه؟

سيماهم في وجوههم يا رجل. تكفي عناوينه، لوضعه في الخانة التي يستحقها. المذيلة. لكن الناس يحبونه.

الرعاع يحبون حتى الرهج. خالف تعرف.

والله. ثم والله العلي العظيم، لولا أن الوزير شخصيا، ترجاني أمس أن أتولى تأبين الرجل لما جئت ولما حضرت، ولما مشيت في جنازة هذا الكلب. تؤبّه.

نعم وللضرورة أحكام.

يا أخي كما قلت لك، في القصر، الخيط الوحيد الموصول لموت الرجل، بيد الطبيب المختطف، الممرضة، وإني لأخشى، أن تختطف بدورها إذا ما استمر لسانها في اللوك. الموت في هذا الزمان لا يعني سوى الغياب، ثم النسيان. كم يغيب الناس، وكم ننسى بسرعة.

هل أعددت التصريح الذي ينتظره الصحافيون.

سأل معالي الوزير الأمين العام، فبادرت مديرة الديوان:

التصريح عندي، إنما أردت أن أسأل معاليكم، هل نوزعه مكتوبا، أم نقرؤه، أم نقول فحواه لا غير. أرى يا معاليكم، كما يرى السيد الأمين العام، أن نقول كلمات أمام الكاميرا وينتهي الأمر.

طبعاً بعد الصلاة والتأبين والدفن.

أضاف الكاتب العام.

ساد الصمت قليلاً، ثم بادر معاليه:

لربما يحضر الكبير. لربما يحضر الأكبر منه، فالمناسبة، كما نرى مهمة، وقد عكر الأمر، حضور رئيس الحكومة الأسبق البغل هذا.

هذا الرجل لا نفهمه. لا ندري مع من هو. ليس بطيخا، وليس خيارا ولا فقوسا. ليس شيوعيا، ولكن يردد نظرياتهم

في التطبيقات الاقتصادية، كاد يخرب البلد، لو لم يطرد شر طردة. لم ينضم للجنة إنقاذ الجمهورية، ومع ذلك لم يعلن تأييده للكلاب.

لا هو طين ولا هو فخار... ما الذي أحضره، لو لم يكن ذلك تشويشا على الحكومة، وإيحاء للناس، بأن جزءا مهما من هذا الكاتب الحقير لا يعني الحكومة، ولربما يريد بهذا الحضور المتطفل أن يقول للناس كلاما آخر.

أعتقد أن هذا هو الهدف الحقيقي، فهو لا الناس، لا يتحركون فرادى، ولا بشكل غير منظم.

كيف استطاع هذا الممتوه أن يكون رئيس حكومة. إنه زمن الرداءة فعلا.

أضاف معاليه، وكان قد نسي تمام النسيان أن من عينه وزيرا، هو هذا الذي يتحدث عنه بهذه الصفة، وبالتأكيد لو ذكره أحدهم بهذه الحقيقة، لقال بأنه استنجد به، ولولا استحقاقه وأهميته، لما بقي بعد ذهابه هو.

ثم إن الفارس من ركب اليوم، كما تقول العرب.

كنت أحس بالداء يعترني جسدي، كلما اقتربنا من مقبرة المكرمين، رغم الطقس البارد الذي كان سائدا، حتى أن أحدهم علق قائلا، نهار مثل اليوم، لا يموت فيه إلا اليهودي. سنبتل في المقبرة، بل إن فرصة التسليم والتقديم والتعرف، تكون محدودة جدا جدا.

مزج حيا وميتا.

سير أنه ما بلغنا المقبرة، حتى بزغت الشمس، فتفس الجميع الصعداء وانهاوا على بعضهم يسلمون بحرارة، ويضربون أكتاف وظهور بعضهم ضربات خفيفة لطيفة، حتى أولئك الذين كانوا بالأمس مع بعضهم، كأنما اليوم يوم عيد.

حضر أقوام آخرون لا أعرفهم، وقفوا جانبا، مبتعدين عن المحفل الرسمي، بعضهم بلحي، سنية وبعضهم الآخر بلحي غيفارية، بعضهم يتجلبب، بشمصان طويلة مختلفة الألوان، وبعضهم يرتدي سراويل جين وقمصانا زرقاء، بل إن بعضهم تجرأ ووضع رباطة عنق حمراء في عنقه، في حين وضع بعضهم قمعات حمراء على رؤوسهم. كان تحديا صارخا، من هؤلاء وهؤلاء.

اقتربت منهم، كانوا يترحمون علي، وكانوا كلهم مجمعين في سرهم وعلانياتهم، على أن قلتي هم هؤلاء الذين جاءوا يشيعون جثمانني، ويدفنون معي كل تحد، وكل إصدار بالحقائق ولو أن الدنيا دنيا، لألقي القبض على جميعهم، بما في ذلك هؤلاء السدنة البارعين في تقبيل خدود أسيادهم، والله، لو استيقظ المسكين لأشار بإصبعه إليهم هاتفا:

أيها القتل، إليكم عني.

الكبير لا يأتي، ولا الأكبر، لقد تسربت معلومات، تفيد بأن مجموعة من الرعاع المشوشين، استبقوا إلى المقبرة، لتدبير مظاهرة. ها هي طلائعهم.

جاءت البريقة الشفوية لمصالح الأمن، فتفس معاليه الصعداء، والتفت إلى مديرة الديوان يسأل عن طقم التلفزة، وهل أنهى مهمته في التقاط الاستجوابات والشهادات حول المرحوم، فطأطأت رأسها بتأن بالغ، أن نعم معاليكم، والأمور على ما يرام، فكونوا مطمئنين.

شملني دفء عام، وأحسست أن عروقي تندفق دما، وأن قلبي يخفق.

لا شك أن دواء الطبيب المسكين فعل فعلا.

قلت وهممت أن أنهض، غير أنني استسلمت لنعوة لذيدة، لا هي بنوم ولا هي بدوخة، سرحت فيها روحي، كأنها فراسة، مع مخلوقات لطيفة في رقة النشوة التي تبعتها رائحة عطر خفيف لا يدري المرء أياتيه شمالا أم يمينيا.

سده جبال هملايا بقممها وروابيها بثلوجها وبأوديتها، هذه بحيرات إفريقيا، بكل كالناتها وأعشابها، هذه جبال الألب، بثلوجها وبصخورها الجرداء. هذه زهور ونباتات ما رأيت مثلها هذا مريخ، وهذه الزهراء، وهذا عطار.

واحدا من تلكم المخلوقات، كنت. بل أحيانا، أندمج فيها، وتندمج في، فأكونها جميعها، مع إحساسي بأنها معي تأخذ بيدي وتشب مرودة:

نحن بناتك.. نحن أفكارك.. نحن رؤاك.. نحن المحبة والخير...

نحن البقاء، الصفة التي وهبت الله، كي تبلغ رسالتك،

نحن الماضي.. نحن الحاضر.. نحن الأزمنة التي ستعاقب.

وجدك يتيما فأوى، وجدك عائلا فأغنى. وجدك ضالا فهدى.

حباك فأعطاك.. يذهبون فتبقى.

واحدة منهم التصقت بي. وضعت كفيها اللطيفتين على خدي، وجدبني نحوها، كأنما ستقبلني، فاعترني لشعيرة، وثأهبت، لاحتضانها.

أنا زوجتك الأبدية.

كان رحمه الله...

ظل مؤبني، يلوذ فعل كان، ويستنجد بكل العبارات البليغة، التي لا تعترض مع النشرة الخيرية، والصفحة الخاصة التي ستعده لهذه المناسبة الأليمة.

إنه يتحرك.

همس أحدهم في أذن صاحبه، فركز الإنسان نظريهما حولي.

انظر إلى وسطه. شيء ما يتحرك هناك. هناك تحت الربة.

اقتربت زوجتي الأبدية مني أكثر. أثارتي، الحق أقول. أحبت في كل العروق.

كثر الهمس، بينما مؤبني مغمض العينين، متجاهلا للورقات التي دبحها البارحة.

كان رحمه الله.

الله أكبر. الله أكبر.

هتف الناس عندما امتدت يداي... احتضن زوجتي الأبدية وأحتوينا.

ومشوا هاربين... مشوا هاربين، بما فيهم قلتي ومؤبني.

شنة: شاطن بن حسين أوت 2002

أمسية قصصية مرفوعة إلى روح الطاهر وطار بالأطلس نظمها

الديوان الوطني للثقافة والإعلام يوم الثلاثاء 2010/08/24

الطاهر وطار يعود إلى مقاوهِه الزكي

الشاعر / عبد الله عيسى لميلم

أَشْرَتْ رَبِّكَ فَالتَحَقْتُ شِرَاعًا
وَرَأَيْتُهُ، فَهِنْتُ : هُوَ وَلَمْ تَزِدْ
هَذَا الْمَقَامَ وَقَدْ زَكَّتْ أَنْفَاسُهُ
هَذَا مُقَامُ الصَّابِرِينَ، أَعْبَدَهُ
صَدْرِي، وَمَا صَدْرِي عَلَيَّ بِهَيْنٍ
ذَارُوا عَلِيَّكَ، وَكُنْتُ أَعَزَّلَ فِي الصِّرَا
لَمَّا أَشْرَتْ إِلَى ظِلَالِ مُسَوِّجِهِمْ
يَا لِلرِّجَالِ..! أَلَا تَرَوْنَ مَنْ أَشْبَعُوا
وَسَلَّاتِ سَيْفَكَ حِينَ أَغْمَدَ سَيْفُهُ
بَايَعْتُ شَعْبَكَ حِينَمَا شَدَّ الْبَسَا
وَرَفَعْتُ كَفْلَكَ ضَارِعًا لَمَّا وَجَدَ
فَرَكِبْتُ أَمْوَاجَ الْبَيَانِ مُغَاضِبًا
وَدَخَلْتُ كَهْفَ "الْمُحَاطَةِ" جَاحِظًا
بِالْخَيْرِ تَحْلُمُ.. بِالسَّلَامِ، وَبِالْحُبِّ
وَحَشَرْتُ جُنْدَ الضَّادِ مِلءَ رَبْوَعِهَا
وَحَدَمْتُ دِينَكَ حِينَ صُنْتُ لِسَانَهُ
فَالِدِينَ يُعَمِّدُ فِي اللِّسَانِ وَلَوْ نَسَ
مَا كَانَ هَذَا مِنْكَ بَدْعًا مَوْقِفًا
قَدْ كُنْتُ قَدِيرٌ لَوْ أَرَدْتُ تَعَكُّرًا
فَبُوجِهِ ذُتِبَ فِي الذِّتَابِ مُرَابِدًا
لَكِنَّكَ "الشَّادِي" الصَّرِيحُ إِذَا اتَّعَدَ

وَمَدَدْتُ خُطُوكَ لِلخُلُودِ سِرَاعًا
فِيهَا سَوَى : أَهْلُ الدُّوَادِ وَدَاعًا
هَذَا الْمَتَاعُ لِمَنْ أَرَادَ مَتَاعًا
رَبِّي لِمَنْ عَاشَ الْحَيَاةَ صِرَاعًا
وَعَلَيْهِ تَخَلَّفَ السِّهَامُ تَبَاعًا
ع، وَمَا لَوْ لَوْكَ فِي الصِّرَاعِ ذِرَاعًا
وَصَرَّخْتَ فِي كِبَرٍ، وَكُنْتُ شَجَاعًا
هَذِي الْجَزَائِرُ رَدَّةً وَضِياعًا
كُلُّ الْبَارِ تَقِيَّةً وَخِدَاعًا !
رَأَيْتُهَا عِنْدَ "الْبَزِيدِ" قِصَاعًا !
بَنَى الْقَوْمَ لَا يَسْتَسِيلُونَ دِفَاعًا
وَجَعَلَتْ مِجْدَافَ السَّيْفِ يَرَاعًا
مَا غَيَّرَتْ مِنْكَ الضَّبَاعُ طَبَاعًا
بَنِي يَا حَبِيبُ، وَتَكَرَّرَ الْإِقْطَاعُ
وَرَفَعْتَ رَأْيَانَهَا وَشَدَّتْ قِلَاعًا
فِي الْأَحْبَشِينَ رَطَانَةً وَطَبَاعًا !
لِ، فَمِنْهُ يُشْهَرُ قَاهِرًا وَمُطَاعًا
فَوَلَادَةٌ كُنْتُ أَبْنَاهَا وَرِضَاعًا
أَنْ تَسْتَفِيدَ مِنَ الضِّيَاعِ ضِيَاعًا
وَبُوجِهِ سَبْعُ مَا وَجَدْتَ سَبَاعًا
ت.. فَحَاشَ وَجْهَكَ أَنْ يُهْلِكَ قِنَاعًا

"وَطَارَ" كَمْ وَطَارَ قَضَيْتَ فَبَعَثَ عُمَ
 مَازَلْتُ فِي زَمَنِ الْكِتَابَةِ يَافِعَا
 وَتَبَيَّرَ أَعْصَابُ الْكَلَامِ فَيَنْتَشِي
 مَازَلْتُ أَصْغَرُ أَنْ تَمُوتَ وَلَنْ رَمَى
 مَازَلْتُ أَجْدَرُ أَنْ تَعِيشَ وَأَنْ تَشِدَّ
 مِنْ بَعْدِ وَجْهِكَ سَتَفِرُ ضَعْفَانُ
 يَافَارِسَ الرِّزَمِ الْجَبِيلِ لِمَ الرَّحِي
 وَلَمْ الرَّحِيلِ وَلَمْ تَزَلْ أَحْلَاكُنَا
 وَتُلُوكُنَا.. تَبَا لَهُمْ!.. وَلَا لَهُمْ
 لَكَ أَنْ يَرِيحَ وَتُسْرِخَ هُنَا فَقَدْ
 فِيكَ أَتَقْنَا رَغَمَ كُلِّ خِلَافِنَا
 كُنْتَ اتِّعَادَ شَتَاتِهِمْ مِنْ بَدْرِنَا
 وَرَفَعْتَ "لَا إِكْرَاهَ فِي الرِّأْيِ" أَمَّا
 يَا لِلشِّعَارِ لَوْ أَنَّ قَوْمِي قَدَّرُوا
 لَمْ يَبْقَ لِي إِلَّا رِثَاؤُكَ يَا صَدِيدِ
 "وَطَارَ" هَلْ لِي أَنْ أَقُولَ وَأُنْجِي:
 نَمْ مُطْمَئِنَّا إِنْ رَبِّكَ رَاحِمٌ
 كُنْ وَاثِقًا أَنَّ الْحَيَاةَ سَتَسِيمُ
 يَهْدِي إِلَيَّ وَجَعَ الْكِتَابَةِ مَبْدَأُ
 ذِكْرَكَ تَبْقَى فِي الْحُرُوفِ وَضِيئَةٌ
 طَوَالِكَ أَنْتَ لَمْ تَذُقْ عَرَقَ الْفَقِيرِ
 أَمَّا أَنَا أَوْ هَوْلًا فَلِأَنَّكَ

رَكَ لِلْمَنَآيَا وَأَشْرَبَتْ شِرَاعَا ؟
 تَصْبِي عَيْنَا غَيْدَهَا وَسَمَاعَا
 وَيَمْدُ كَفِّهِ بُيُوعَا وَبِمَاعَا
 هَذَا الْمَشِيبُ مِنَ الشَّبَابِ رِقَاعَا
 رَجِيحُهَا لِلْقَاسِطِينَ صَدَاعَا
 بِصُدُورِهِمْ وَسَحَابَتَا وَقْدَاعَا
 لَمْ وَلَمْ تَزَلْ عَرَقُ الشُّعُوبِ مُضَاعَا ؟
 هُبَا، وَأَرْزَاقُ السَّوَادِ مَشَاعَا ؟
 مَا أَتَيْتَ هَذِي الْبِلَادَ جِيَاعَا
 أَرْهَقْتَ خَيْلَكَ خَافِرًا وَكِرَاعَا !
 وَالْيَا وَيَا وَيَا وَيَا وَيَا وَيَا
 فَكُورُ الْعُرَى وَتَفَرَّقُوا أَوْزَاعَا !
 تَخَالَفَ أَظْلَمَ الثَّنَى وَأَجَاعَا
 هُوَ وَصَدَقُوهُ وَأَصْدَقُوهُ سَمَاعَا
 سَقَى مَعَ السَّمَرِ وَحْدَةً وَضِيَاعَا
 نَمْ هَانَا يَا سَيِّدِي وَوَدَاعَا
 وَلَهُ جَنَانٌ مَا تَحْدُ وَسَاعَا..
 رُ، وَسَوْفَ بَقِيَ مَا بَقِيَ شَعَاعَا
 وَعَقِيدَةٌ لَا تَنْشِي وَصِرَاعَا
 مَا كَانَ يَمْلِكُ بِأَلْبَانِهَا لُبَاعَا
 رُ، وَلَا قَلَّتْ وَلَا سَرَقَتْ صَوَاعَا
 فِي حَبْلِهَا وَسَتَقْنِيكَ نَبَاعَا

جنه سنة 1946، وكان أن زاد إنتاج النسيج من 100 مليون متر في 1939 إلى 142 مليون متر سنة 1947 وارتفع إنتاج الغزل من 17 ألف طن سنة 1938 إلى 41 ألف طن سنة 1946، وزاد نسيج الصوف من مليون متر سنة 1939 إلى 2 مليون متر سنة 1946 وتضاعف إنتاج الاسمنت وارتفع البترول الحام من 226 ألف طن في سنة 1938 إلى قرابة المليون و35 ألف طن سنة 1945، وتضاعف في هذه الفترة أيضا إنتاج السكر وإنتاج الكحول وزيت بذرة القطن.

وهكذا ازداد نمو الرأسمالية المصرية وازداد تطلعا إلى السيطرة السياسية.

ثالثا: كما ازداد نمو الطبقة العاملة، وقوى نشاطها خاصة بعد أن أصبح 85% من العمال الصناعيين مركزين في قرابة 583 مصنعا، بل إن نحو الثلث أصبحوا مركزين في 64 مصنعا فقط ويقتصر ما حصل تقدم رأسمالي حصل تضخم مالي، وحصلت الهوة بين الطبقات، ولنذكر على سبيل المثال أن القوة الشرائية للجنه المصري كانت في 1939/ 92,6% وصارت 34,1/ في 1945 ومهما يكن نمو وتطور الرأسمالية في مصر، والتي كان نصيب المصريين فيها بالنسبة للأجانب لا بأس به، 39,3% ومهما يكن حجم العمال الصناعيين حوالي الأربعمئة ألف، فإن هذا لا ينسبنا الوضع الفلاحي السائد، وهو الوضع شبه ما قبل العهد الرأسمالي ووضع علاقات الإنتاج الإقطاعية، إن ما يقرب من الستة ملايين فدان التي يشتغل فيها 50% من جملة المشتغلين المصريين يملكها قرابة المليون وستمئة ومبعون ألف مصري ولجنه.

الملاحظ هنا أن هذا العدد للملكيات الكبيرة والصغيرة، ولنوضح بعض حجم الملكيات الكبيرة، نذكر أن 17 فاحا فقط يملكون 114607 فدان وأن 18 يملكون 54,882 فدان، لقد كان 70% من السكان المصريين (18 مليون و640 ألف) يعيشون في الريف، مستغلين زراعيين، أو فلاحين معدمين، وهكذا يمكن أن نتراءى لنا إلى جانب طبقة الارستقراطيين الرأسماليين القزازيين، وطبقة العمال والفلاحين المعدمين والفقراء جدا، والأقنان بالشكل المحلي طبعا شريحة اجتماعية أخرى هامشية هي البرجوازية الصغيرة، من الموظفين والتجار الصغار والحرفيين، بمختلف أشكالهم، وإذا عرفنا مدى قوة وسيطرة الطبقة الأولى تجلى لنا مدى طفيلية الطبقة الوسطى ومدى انسحاق الطبقة الفقيرة من عمال صناعيين، وشبهه الأقنان الفلاحين.

هذه هي ظروف مصر، وأوضاعها الاقتصادية والاجتماعية والسياسية وإن كما نعلمنا تجذب الحركات السياسية واتجاهاتها، اعتمادا على أنها انعكاس للوضع الاقتصادي ولميزان القوى، وحتى لا نفرق في الأرقام ودلالاتها، أرجو اعتناء واقع مصر، واقعا نمطيًا للأوضاع العربية، وإن كان بصمة تقريبية جدا، خاصة بالنسبة للعراق، حيث كانت تسود أكثر علاقات ما قبل الرأسمالية، أو شبهة بها، أو كما يقول عزيز الحاج إنتاج زراعي شبه إقطاعي.

رابعا: ولنستمع إلى برنار قرني يتحدث في الموضوع قائلا ما ترجمته في 1958 ومن 10 ملايين هكتار صالحة لزراعة لا تشغل منها سوى هكتار ونصف يعيش عليها 81% من السكان، في حين أن مصر لا تملك سوى 3 ملايين هكتار تكن يعيش فيها 20 مليون نسمة. وبعد أن يتحدث عن مشاعية الأرض بين القبائل وعدم استقرار ملكيتها الذي يحول بين تشجيرها والعمل الجدي فيها، ينتقل إلى إجراءات التملك قائلا: بتشجيع من المستشارين البريطانيين، عمدت الدولة العراقية الحديثة لإيجاد نظام لملكية الأرض أكثر استقرارا يسمح بإدخال الأساليب الفنية المصرية عمدت إلى إدخال التغيير في ملكية الأرض وقد كانت هذه فرصة لرؤساء القبائل من أجل تكوين بقاعيت، إن الحكومة ومستشاريها البريطانيين الذين يرتكزون على المشايخ بدل الجماهير المعزولة عنها بسبب انعدام إبطر وهيكل إداري قويين وكفائيين. عمدت إلى التملك، فكانت مراسيم 1932 المتممة بقوانين 1940 المقررة بحق الملكية الخاصة لكل حائز على الأرض منذ 15 سنة واستغلتها 3 سنوات على التوالي إلى آخر الإجراءات التي تم تكن سوى في صالح المشايخ ورؤساء القبائل والعشائر، ونتيجة لهذا وإلى غاية 1954 كان عدد عقود تملك الأرض لا يتجاوز 125 ألف و45 عقدًا بغض النظر على أن الشخص الواحد يجوز له الحصول على عدة عقود، وكان 20% من الأرض منكم تسعة أو تسعة مشايخ فقط منهم ثلثين يملك كل منهم أكثر من 125000 هكتار ونتيجة لكل ضغوط الاستغلال الإقطاعي لم يجد سكن البوادي سوى الهروب إلى المدن للتسوق ومسح الأخذية والبيع في شوارع والأشمنت في الحمامات أو حمامة... وفي ظروف جد قاسية تشكلت اليد العاملة العراقية، التي لم تكن لصناعة المعتمدة في العراق بـ قادرة على إفساح مجال التمتع لها، وبسبب انعدام الصناعة، وخاصة الثقيلة منها، في العراق كباقي البلدان المتخلفة، لم يكن بالعراق إلى غاية سنة 1954 سوى مائة وعشرين ألف شغل، إلى

سنة 1956 سوى 163 ألف أي ما يقارب 8% من مجموع السكان، بالصناعات التحويلية والبتروك والبناء والبنوك، والخدمات والإدارات. إن هذه الأرقام تأتي كما قلت بعد أكثر من عشر سنوات عن انتهاء الحرب العالمية الثانية، وتأتي بعد أن منح ديون التنمية الاقتصادية تأسيس في 1950 بـ 13 مليون دولار من البنك الدولي للإنشاء والتعمير، منح سنة 1951 مائة وثلاثين مليون دينار من أجل الإنماء ووضع أسس البدء للصناعة، وقبل التعرض إلى تطبقت بالعراف، نستعرض فقرة عن الوضع الفلاحي من وجهة نظر الحزب الشيوعي العراقي، من مقال تعزيز الحاج منشور في مجلة الوقت (ذار- مارس 1961) في إطار تبادل الآراء عن المسألة الزراعية والتحرر الوطني: في العراق يعود إلى الاستعمار الأجنبي بصورة أساسية الانتقال في الزراعة من الاقتصاد الطبيعي إلى الإنتاج البضاعي وهو تحول استمر بوتيرة سريعة، بوجه خاص بين عام 1918 و 1958، وفي بداية القرن الحاضر، كانت الأرض في العراق ملكية للدولة، وكانت نتيجة سيطرة الاستعمار تركيز أكبر شطر من الأرض بين أيدي الإقطاعيين وظل الفلاحون الذي يشكلون أكثر من 70% من السكان عزلاً أمام أيدي أعدائهم الاستعماريين وكبار الملاكين العقاريين وهؤلاء الذين لا يشكلون أكثر من 1% من سكان العراق الأرياف، كانوا يملكون زهاء 75% من المساحة المنتجة مقابل 25% فقط للفلاحين الذين هم في أغليتهم مزارعون صغار، وكان أكثر من 80% من سكان الأرياف لا يملكون أية أرض، ويتميز العراق بطراز إنتاج زراعي شبه إقطاعي مؤسس على الملكية الكبيرة والمؤاكرة وتضم طبقة ضخام الملاكين الإقطاعيين بالمعنى المعروف للكلمة والإقطاعيين المتبرجين ضخام الملاكين الإقطاعيين بالمعنى المعروف للكلمة والإقطاعيين المتبرجين، والبرجوازية المالكة للأراضي. ومهما كانت نسبة العمال ضعيفة في الأريبعينات (لا نملك أرقاماً)، حيث أن أول إحصاء كان في 1954 والعدد 120 ألف عامل أي 5% من السكان ومهما كانت الأوضاع الاقتصادية تباعد بين العمال في حين أن أقوى المنشآت لا تضم سوى 20 عاملاً، وتباعد بين العمال وبين جماهير العمال الزراعيين في الريف بحكم العزلة التي فرضتها صعوبة الأرض ومشقة المواصلات ذلك، ومهما كانت تقفنا في التشكل الطبقي في مثل هذا المجتمع فإن الوعي الطبقي البروليتاري كان قوياً جداً للقبائل تتشكل منذ 1930 مثل قبيلة المطابع، والحزب الشيوعي يظهر في 1934 ويتشكل في 1937 من النجاح في شن إضرابات عمالية ويواصل تنقله في مختلف المناطق رغم الاضطهادات والقهر ويصل في 1946 إلى إخراج جماهير بغداد في تظاهرات وإلى إضراب العمال عن الشغل، احتجاجاً على مشروع الهلال الخصيب.

قلنا أن الوضع في مصر يمكن أن يكون مثالا للوضعين في سورية والجزائر، ولا بد من الإشارة إلى أن هذا على وجه التقريب والتعميم لا غير، فقد كانت بحكم طبيعة الأرض وبحكم الاحتلال الفرنسي المباشر هناك اختلافات جوهرية في مسائل كثيرة، ففي الجزائر مثلاً، يعمل في القطاع الفلاحي الذي يستولي عليه الأوروبيون وهو أكثر من مليونين وربع مليون هكتار. عمال الأرض في ظل علاقات الإنتاج الرأسمالي في الريف نتيجة انتشار الآلة والعمل المأجور، ونمو العلاقات النقدية، ويحتل هذا النمط المرتبة الأولى بالنسبة للقطاع الذي بين أيدي الجزائريين، مهما كان حجم الملكية، وموقع الأرض ففي هذا القطاع تنمو وبشكل أقل حدة مما في مصر والعراق، علاقات الإنتاج الإقطاعي المخصصة والمؤاكرة، والمقاطعة الخ، أما في سوريا فتأتي علاقة الاستعمار الرأسمالي في الدرجة الثانية، وقد كانت ظروف الحرب تغطتها بأسرع ما يمكن.

ورغم انتشار الوعي الطبقي في البلدين، ونشاط النقابات والأحزاب العمالية (1930 في سورية، 1936 في الجزائر وتبلور الطبقة العاملة التي كانت قوية في البلدين) الجدير بالذكر هنا أن الحركة العمالية في الجزائر قبل 36 كانت مندمجة تنظيمياً مع النقابات الفرنسية، رغم ذلك، فإن المعاناة أساساً كانت في سورية من وطأة الاحتلال الفرنسي المتغلغل يوماً بعد يوم في كل شرايين الحياة، وكانت في الجزائر من شدة وطأة الاستعمار الاستيطاني، لقد كانت نار الوطنية تتأجج في كلا البلدين وكانت حركات التمرد ورفع السلاح غير منقطعة، لا في سورية ولا في الجزائر، وقد قوبل، هذا بالاضطهاد السياسي بكل أشكاله من طرف السلطة الحاكمة هنا وهناك.

أيها السادة والميدان، هذه نصوص المعطيات مما تقدمها لنا وثائق الإحصاء، والأطروحات الجامعية وتقارير وبرامج الأحزاب السياسية، فهل يتعكس حقيقة في الرواية العربية، وهي أكثر أشكال التعبير الملتصقة بحياتنا؟ وبأي شكل يتم ذلك؟ وإلى أي مدى استوعب كتاب الرواية سمات هذه الحقيقة من التاريخ؟

ببني شخصيا اعتقد أن أصالة الكاتب، تتمثل أكثر ما تتمثل، في استيعابه الذكي لكل ما يحيط به من أوضاع اجتماعية واقتصادية وسياسية وإنه بقدر ما يكون شمولي الرؤية، يكون إلتاحه صافيا وصادقا يتعدى حدود الإنبهار لأي إلى استشفاف المستقل.

نكي نتكمن من الوقوف على الأجوبة لبعض الأسئلة لا بد لنا من التلحظ عوالم الكتاب الأربعة ونتعرف على الكنتات الإنسانية التي يحيا فيها وعن علاقات الإنتاج التي تسيروها.

ومن لم يطالع على الأعمال التي نحن بصدها، أو اطالع عليها منذ مدة طويلة وبهتت حوائثها وموضوعاتها في ذكرته، أقدم بإيجز تعريفا عن كل واحد منها:

القاهرة الجديدة لنجيب محفوظ يحكي قصة فترة من حياة أربعة جامعيين هم على وشك التخرج الأول بحمل فكرة الإخوان المسلمين والثاني فكر الاشتراكيين أو الشيوعيين كما يحاور أن يقتنعا نجيب بذلك، والثالث مكبوت جنسيا يحلم كما أقر بكل شيء له عادات سرية، أما الرابع فإنه صحافي وفدى شجاع لكن الوفد حزب رأسمالي وبلى جانب هؤلاء الأربعة هناك جارة طالبة في البكالوريا فقيرة الحال عاطفية مثالية تتألم للفق، أمها فنية تزوجت أبها وأعطته ما لا يفتح به دكانا صغيرا للمجانز، أبوها كان يعيش مرتزقا في سوق النساء، بجماله وصفاقه.

حائما نتعرف على الشبان الأربعة نفهم في تتبع نردى المكبوت الملحد منتهزا كل فرصة ومستسلما لكل المذلات من أجل الوصول إلى أسمى المناصب والارتواء من كل مباح حياة الأغنياء، حتى إذا ما وصل بوسطة الفتاة الأنفة الذكر التي عشقها موظف سام وزوجها له لكي تبقى عشيقه له على علم منه، تنفض القضية ويقال الوزير ويقال الشاب في الريف، هذه هي القاهرة الجديدة.

أما زقاق المدق: فهي قصص زقاق أهل كلهم فقراء باستثناء صاحب الوكالة التجارية الذي يزداد ثراؤه من جراء الحرب الكونية وباستثناء أيضا مالكة البيت الثاني بالحي السيد هنية نتابع حياة هذا الحي الطريفة وفي كل مرة يتركز انتباهنا على عباس الحلو الحلاق وحميدة اليتيمة اعيرة الجميلة المتطلعة إلى حياة أفضل بكل ثمن من أجل أن يتزوج الحلاق حميدة بترك دكانه ويلتحق بالعمل في الجيش البريطاني المحتل ولكن عند أول عودة يحمل فيها هدية لحميدة يفاجئه بأنها في عالم الغواية يقتحم نارا ويموت على يد الإنجليز يحرر الزقاق ثم يستأنف حياته مستعدا لاستقبال شيخه رسول الحسيني العاكف من الحج.

أما المصباح الزرق لحنا مينة: فهي حياة مينة سورية خلال فترة الحرب الكونية الثانية، نعيشها متبئين لشاب في 16 من عمره وجد نفسه عضلا عن الشعب بعد أن دعا صاحب المتجر الفرنسي إلى الحرب، في بحثه عن شغل أو في الدار القطن بها مع الجيران والجزائريين، وكانها دار سبيطار في ثلاثية محمد ديب، أو هي مفهى تشروخ مع روادها اليوساء، أو في النهر مع الصيادين، أو في صف طويل أمام مكتب مختار الحي لطلب بطاقة الخبز، أو في السجن، أو في مهجع معلمه السابق الذي مات في الحرب، أو في العمل في حفر المخابئ والملاجئ وفي الرجي (معمل التبن) حيث تعمل أمه وكل ساكنات الدار، حتى ينتهي المطاف بعودة أخبار موته في الجبهة محب-يحيى صفوف انفرسيين الذين لم يبقا نضال المدينة يقوى ضدهم من أول انقصة أبي خرها.

النخلة والجيران لغائب طعمة فرمان: أشبه ما تكون بزقاق المدق، من حيث موضوعها وبعض أبطالها، مع لاختلاف التام في مجرى حوادثها أمام شاب يتيم الأبوين وأمام زوجة أبيه الحجاز، أو الفرائة، الأول يواصل البحث عن العمل والعيش مع فتاة هربت من ذوبها حتى لا تجبر على الزواج من شيخ كما يواصل إيفاق الدريهمات التي حننها له أبوه والثانية تواصل الالتصاق في العمل بغرفتها تخبز وتبيع، إلى أن يفتح حياتها أحد تسمسرة من أصدقاء زوجها، خادعا إياها بالآيات والظواهر بالتقوى ليستولي على ما عندها من دنانير (30) على أساس أن تكون شريكة في مخبزة عصرية ويتنقل بها في المضاربة في السوق السوداء حتى يستولي عليها هي أخيرا ويتزوج بها، يضطر الشاب إلى بيع الحوش إلى شركة ليضم إلى معمل التبن الذي أقيم في مكان اسطبل، إلا أنه عندما يعود إلى مشوقته بالهدايا يجدها قد هربت يقتل في الحارة صاحبه الذي يملك دكانا لكراء الدراجات من طرف ابن الحوثة يسكر الشاب ويقتل ابن الحوثة انتقاما لصاحبه ولنفسه وللحياة في حين تكون الخبازة قد انتقلت مع زوجها إلى جارة أخرى، يخر الإنجليز الحياة أن تبدأ في غيبهم.

الدار الكبيرة: هي ثلاثية محمد ديب أيضا، شاب (عمر) يتيم تكبح أمه نيل نهر لتعيه مع أخته في دار سبيطار (في المستشفى) التي تضم عدة جيران يشتركون كلهم في الفقر المدقع والتبؤس المتدهي يتشبع الشاب في قصصه لأولى بحدة الجوع والتميز الطبقي بين السكان الأصليين والخللاء الفرنسيين، ويمتلئ عجبا بشخصية حميد سرج، الشيوعي المتطارد من المثروطة ثم يتشبع في احتراق بالحياة في الريف وبمضارها التي لا تختلف في

حورهم عنها في مدينة حتى يضطر الأجرء في أراضي المعمرين وصغار الفلاحين الجزئيين. إلى الإصرار على العمل فتنحرق كوخهم، ثم يعود في الفول شغلا بمعمل نسج في كهف حتى يضرب إثر معركة بينه وبين أحد حشم "مهاجرين" مضطربين المعندين من وراء الكتيب إلى خروجه يعود إلى تريف ليستحم في نهر بعد أن يصفى توقع نموه من جديد ويوجد كل شيء مضطرب يخرج إلى تريف يستحم في صنفاب بظهر تصغير فاجتبه سيرت عسكرية عاريا ينظم منه جندي أزرق العينين ضاحكا يقول شوكولاوة وعسا عليه نجوم، الأمريكيان يمتدحون فراح مجنون بن أملا مستحولا بمسك بخنقه وكان في وجهه تعبير عن جد يوشك أن يكون قسب عفيف. هذه هي الروايات أو بالأصح الإشارات إليها ونلحظ تكررتموها في خطوطها "تعريضها أو في تفاصيلها الدقيقة" أو على الأقل نحن البعض ممن لم يتح لهم الإطلاع خاصة على المصباح الزرق "النشأة والجيران"، يسهل عليهم تكوين فكرة عامة عنها، والكتبه إلى ما سيأتي في شأنها فيما بعد، وبعد هذا لا بد لنا من إلقاء نظرة على الشرائح و"معتقدات" الاجتماعية التي فرضت نفسها في أعمال هؤلاء الروائيين، حتى تقترب أكثر من هدفنا.

القاهرة الجديدة: لقد بدأ نجيب محفوظ، مأمون رضوان المسلم وعلى طه الاشتراكي وأحمد بدير الوفدي للعمل في المستقبل فيبعد أن ملا رأس كل منهم بإيمان، وأتاح لهم الفرصة الهائلة للتفكير والحصول على الشهادات الجامعية جعلهم هي خاتمة القصة يفترقون: المسلم إلى أوروبا ليواصل تعليمه، الاشتراكي إلى تأسيس مجلة "نور" مثل إرساله إليه والده. الوفدي إلى مواصلة العمل بالصحافة -يفترقون والخصم النظري يتواصل حول تحليل لوضع العلاج وهل تراه يكون بالإسلام أو بالاشتراكية بين المسلم والاشتراكي في حين يؤكد الوفدي لماذا نتججان المعركة، ولما يازف موعدهما؟.

هنا هؤلاء إلى المستقبل بقصص تنظر عن موقعهم ضئفي، وكما لم يتأثر في رواية إلا ليطلعوا على فساد الحكم الذي نبهتهم إليه فضيحة زميلهم ووريثه. أما زميلهم هذا البطل الرئيسي في الرواية الذي استحوذ على ثلاثة أرباعها أو يزيد فقد ألح الكاتب على إبراز دوره واحتيج به. وعلى أنه راعي من عسا شريكة، وعلى تنكره من البدء كحل ما يمت بصلة إلى ماضيه أو وقعه سواء ثلاث حبيبات التي كانت توفيه قبل التعلل وأخضعه لمشيئته، ليقدم به عالم الحكومة التي يقول عنها على ليس هذا البطل -الذات-، الحكومة أسرة واحدة، أو طبقة واحدة متعددة الأسر ويرينا بواسطته فساد أخلاق الطبقة الحاكمة في ذلك العهد. ضابط البطر عن العمال وعن الفلاحين، وعن "الصراع الطبقي، ماعدا صراع أفكار بين نظيل أو بنصر حو طوار البطل عن أوضاع الريف وأوضاع المدينة بصفة عامة وبأهتة لا انتقادا له وإنما تعيد لتلخص من الدواصير والحصول على القيم والهناء، وعلى بعض عبارات ترد هنا وهناك، خلال حوار الأصدقاء الاعداء حتى الفقراء الذين يبرزوا في هذه الرواية، مثل أسرة شحاته، والفتاة جمعة أعقاب السجائر التي كان البطل قبل أن تنقطع عليه الجذبات الثلاثة يمارس معها الجنس، حتى لفراء لم يبرروا إلا ليبرهنا على أن العهر وانعدام الشرف والاستعداد التام لتلبية رغبات الأغنياء وأصحاب الجاه، وكل من يملك قرشا هو كل ما يقدمونه أو ما يتوفر لديهم، يقول الاشتراكي ردا على زميله في حديثهما: "الفقر هو الذي يخلق في جوه الفاسد، العلم والصحة والفضيلة، إن من يرضى بجث الفلاح، حيوان أو شيطان".

رفاق المقف: إن أناس هاته الرواية هم، شاعر يسرد حكايات الماضي، ينتهي دوره ليحل محله المذيع. الشيخ درويش -الأوقاف ثم بعد عن لوظيف لأنه بلا شهادة عالية يستعمل بالإنجليزية، بلا مناسبة، كثير التبرير بحياته وتلجج مع زملائه طرد من شغل، وبقي ولما من أولياء الله يأتية الوحي بالفتن العربية والإنجليزية، سنية صاحبة البيت الثاني في الحي تفكر في أن تزوج مرة أخرى، أم حميدة خاطبة ثرارة، حميدة بريمة لقيطة، تبنتها لخاصية في تعشرين، جميلة تحسد البنات المشتغلات واليهوديات على لباسهن، عباس الخلو حلق الزقاق يحب حميدة عم كامل بائع البسبوسة المعلمة حسنية الفرانة لا تقا تضرب زوجها بالمشيب، حسين كرشه شاب يعمل عند جيش الإنجليزي ولا يهيمه إلا أن يبدو متأنقا أفنديا، المعلم كرشه صاحب مقهى الزقاق، حشاش، شاذ حسنيا، فتى لمحتار توسيم، ثم يظهر تشكيك من إرهاب العمل إلا لوقع فريسة للمعلم كرشه، رضوان "الحسيني"، يحب الناس في الخارج ويضطهد زوجته في الداخل، فقد كل أبنائه ولدا إثر واحد، وبقي ولدا للحي يساعده أهله بالنصح والدعاء، زبطه صنعت لعاهات لشحاذين، حقد يمتنى أن يتعرض جميع الناس للعذاب، الدكتور بوشي يسرق أظفم أسنن موتى ويبيعها، يعينه زبطة في فتح القبور، ويعين زبطة بالوساطة بينه وبين الشحاذين الذين يربون عاهات صفتة عيبية، سليم علوان ثري حرب صاحب وكالة تجارية همه التفكير في الجنس والزواج من حميدة. أبنوه وهم ضبيب ومحم وقاض، بعض عمال نديم ملاحهم بأهتة بعض نساء شحاذون لا تعرف عنهم إلا أنهم منحرفون غسديا، بعض المرشحين الذين يعتمدون على شراء أصوات الناخبين، أفندي محترم مختطفة حميدة إلى عالم

تغوية. وكما هو واضح، فإن إبطال هاتك الرواية، يمثلون طبقاً الوجه الثاني لإبطال القاهرة الجديدة، فهم ليسوا ناعمين، ولا نفاحين، ولا أصحاب رسائل أو معامل إنهم أتوا إلى الرواية بحكم ما في ماضي حياتهم من طرافة ونير من فقر أو غنى، وكأننا ميجنكم غاية في حد ذاته وليس وسيلة لكشف واقع اقتصادي واجتماعي وثقافي قديم غنى الاستغلال حتى الحرب الكونية غير مطروحة على أهل الزقاق إلا من زاوية الاستفادة منها، أما بالتجند في صفوف الإنجليز، أو بتخريب البضائع، حتى هموم الذين يعملون بالجيش البريطاني محدودة جداً إننا لا نتعرف على الجوع والجهل والمرض والمعاناة الإنسانية الحقة.

المصانيع الزرق: إن التذين يحيون في هذه الرواية، هم سكان المدينة كلها، كما سبق أن رأينا، إنهم الشعب السوري كله بمختلف طبقاته المهنيون الصغار والتجار، والموظفون في البلديات، والأغنياء وملوك الأرض والرعاة يضاً وتعاملات في معمل التبغ والعاملون عند الجيش الفرنسي في حفر الخنادق والفلاحون الصغار الذين يتسوقون بتبعهم الحام ليبيعوه إلى "الزرجي" وصينو السمك وماسحو الأحذية.

ولقد دبت الحياة في الرواية، بطرح الحرب كما هي الساكن القدامى يستعدون الطحين فقد من السوق وبالتواجد في بيت أسرة البطل الرئيسي، وهو غرفة واحدة في دار كبيرة تطلتها أسر العمال والعاملين والقرويين المازحين، وليبت والحي صورة من الماضي، التقسيم الطبقي فيه هو: الأغنياء في الطوابق العليا، والفقراء في السفلى والأقنية.

وبذا كانت المسألة الجوهرية المطروحة في الرواية هي مسألة التحرر الوطني والكفاح بكل أشكاله، والربط بين العهد التركي والعهد الفرنسي وضرورة التخلص من هذا، مثلاً تم التخلص من ذلك وهذا طرح ينسجم مع برنامج الحركة العمالية إذ ذاك، فهذا خالد نكدش، يقول في تصريح لحرية، صوت الشعب، في 1945 (إن الأهداب والتدبير الواردة في ميثاقه الوطني، ليست اشتراكية بل هي إصلاحات وتدابير وطنية وديمقراطية فالمسألة لموضوعة أمام سوريا تخصص المرحلة الحاضرة من تطورها وكذلك اسم جميع النضال العربية ليست مسألة تحقيق لاشتركية أو إقامة نظام اشتراكي. بل هي مسألة تحرر وطني وتصور ديمقراطي فالأهداب التي تناضل من أجل تحقيقها يمكن ويجب تحقيقها ضمن النظام الجمهوري الديمقراطي (انتهى النص)، قلنا إذا كانت المسألة المطروحة هذه فإن الناس يحيون على حقيقتهم تتحكم فيهم ظيمة العلاقات الإنتاجية ولا دخل، لا للفرد، ولا للانحرافات النفسية في دفعهم إلى الخير أو إلى الشر.

إنهم في معمل الشاروخ يؤساء، لا يستطيعون دفع ثمن المشروب، وقد أجبروا صاحب المعمل على التلاوم مع حالهم. إنهم وهم يصطادون في الوادي: يضرحون مسألة الأرض ومكينتها، يقول حنا مية: وأرسمت ناكصاع صاحب كل تلك الأملاك في صورة طريقة تجليه شخصاً متناهي الضخامة، ذا كرش أكبر من كل ما رأى، وبعد أن يجري النقاش حول سر عدم المساواة في الزرق يقول أحدهم: أه لو وزع هذا الخبز لما اشتبهت رغبة جاري قط' وهذا ولد فارس البطل، وهو بذاء ألقى عمره في تشييد البيوت دون أن يشيد بيتاً لنفسه وهؤلاء أهل السوق يسخرون من لأغنياء بتقليد انحنائهم للمستشار الفرنسي، وهذه أم صقر عاملة في البيوت، شكلها أعم تطوي على فجعة حقيقية وهذا جريس مختار البلدية بالحي مثال فلانتهازية والاستغلال والمعاملة، يبيع دفاتر توزيع التمرين ولا يعطيها مستحقها، وهذا عبد المقصود أحد أثرياء الحي محل سخرية الجميع ليلة الاستفزاز، يخشى التجار أن يموت فيحسرون فيه زبوناً بينما مدينوه يتمنون له الموت فيقول أحدهم (عبد المقصود ورقة في شجرة، والمهم اقتلاع شجرة)، إن فقدان الخبز، ومكر أصحاب الأفران وجشعهم يؤثر سخط الناس فتتشد معركة دامية، تتحول إلى مظاهرة وطنية ضد الاحتلال تكادي بالجلاد والخبز يلقى القبض فيها على كثيرين فتتعرف بواسطتهم على السجن وتندسرين المسجونين بها. إن رشيد الفندي المشرف على معمل التبغ، نراه في صورة حية، إنه وفي نفس الوقت يوجه كلمة إلى الشغيلات حتى لا يتولين عن الشغل، وكلمة إلى الفلاحين أصحاب التبغ، حتى يرضوا بالأسعار المنخفضة المقدرة لتبغهم. البطالة منتشرة والناس يتساقون أيهما أقصى البطالة أم السجن' ومع ذلك فإن شعار الجميع هو السركة، لا الصدقة لا المصو لا الثقة والكرامة، نعم والذين اضطروا للتطوع في الجيش الفرنسي يبتز منهم، ونفس في المصانيع الزرق يموتون حرباً أو غماً وبردا بل فقر وكذلك بالنسبة للعمال في الزرجي.

وعندما تنتهي الرواية مع انتهاء الحرب، لا تصن إلى أي خبز للأوضاع، بل إن الحالة السيئة صارت أسوأ ومع لنا لا نكتشف تنظيمات سياسية وثقافية، فإننا نجد أثرها، أو التلويح إليها، ولكن يبقى لأمر قوب في نفوسنا حيث أن تمضرات تملأ الشوارع: الجلاء أو الموت.

ثخنلة والجيران: أشخاص ثخنلة والجيران، حسن، ثشيب اليتيم العاضل لأنه لا يجد شغلا، سنيمة ختون زوجة بيه، وهي بلا أضف، تعمل خبازة، تصنع الحبز بالتور وبيعه، ولا تمنع في أي تقدم يجلب لها الراحة، بما في ذلك، دفع كل ما جمعت لشركة وهمية، سانس الخيون وحمايى العرجي الذين وجدوا غشيمه عاضلين بعد أن بيعت ثخنلة (الإسطن) وخبون ليحس مكانها معن الثغف. الحاج محمد عا الذي ثرى من استقبال الخيون وغشيل والعرجي، فغير موقعه، زوجة حمادى العرجي، وخيرية الحكومة الله يسلمها. زروق زوج خيرية تفرش في إحدى الإدارات صاحب يملك محلا نكراء الدراجت ووطنى. ابن الحولة شقي مشاعب يقتل فيم بعد صاحب، ويقتل على يد حسين آخر الرواية وتماضر الفداء التي هربت من أهلها، لأنهم يريدون كسر رقبتها كما تقول، دالمة الخوف من الرجل صاحب العقل الذي تعتقد أنه يطاردها والعجوز ثشمية صاحبة البيت التي أوت حسين وعشيقته تماضر، ثم لغوت هذه تهرب مع صاحب بستن فيه كل الخيرات. ومصطفى أحمد وهو أحد الشخصيات الرئيسية، كوفى معتقب في الأعمى متحدين مضرب سيه لحظ تقاعص مع جو الحرب، واستوى على نقود التجزئة ووضعها في البيع والشراء في السوق السوداء، بعض جنود إنجليز بعض عاطلين في الصف أمم الثكنات الإنجليزية طرد للشغل.

هذه هي شخصيات الثخنلة والجيران، تقريبا وهي تمكس إلى حد ما، الفكرة التي تعكسها الأرقام عن نشوء الخروبيز في العراق. إنها شخصيات بصفة عامة مجبرة بحكم الظروف على أن تكون سنيمة، لها في قرار سحيق من اليأس للتأجير يجرها. إن الجيران مهرون السانس وحمايى العرجي، أكثفيا بالاحتجاج عن وجودهما بلا شغل بعد بيع الطاوله التي عملا بها 20 سنة واستسلم أحدهما للخمر. وسنيمة خاتون الخبازة طلعت إلى تطوير صناعتها بقرن عسري وسلمت لمحتل كل ما تملك وركنت إلى الراحة فترة ونما يشت من شصقة استأثفت شغل من جديد، حسين هم الوحيد أن يجد عملا فيضمن مستقبل عشيقته تماضر هذه تستسلم لخلية المراهقات، وعندما يهيم بها عمران صاحب الأرض الغني، تستسلم له، وترحل معه غير مبالية بانحسار الذي في بطنها من حسين. حقا في هناك غضبا من الحكومة ورفضاً للإنجليز ولو أن النساء لا يبدن عصبهن كلما تحدثن عنها، وأن المهربين يرون في الإنجليز مستقل الناس وخيرهم، إلى أن بدأ الجيش الإنجليزي يرحل، وبدأت أفواج العاطلين تضرب في لمدينة وبدأ السمسرة والمهربون، يتولون عن أعين بعضهم، كل يلمس المودع عنده من طرف زميله لشراء هذه لبضاعة أو تلك. إن الحرب طارئة في حياة الناس، وكذلك وجود الإنجليز ولكنهما أحدث أثرا بالغا بها. لقد تهدم عالم وقام عالم آخر، فهدم عالم العيش السهل البسيط وقام عالم يرمز إليه معن الثغف الذي بني مكان الطاوله وبيت لثخنلة، ويرمز إليه قتل حسين لابن الحولة رمزا للفرق والاضطهاد. ويبدو لي، أن هذه القصة المثيلة الشقية، توصل بشارات عن مستقبل ما، في ذلك الوقت وعن ذلك الماضي، الآن، رغم ما أذه الكتاب على أبطاله من عدم لفضل للفروخ إلى عالم أرحب ومستقبل أفضل أو من التحرك البطيء باستثناء بعض ما يرد من عبارات هنا وهناك مثل: الحكومة كالتاوله تحتاج إلى من يخرّبها من الأساس، وحلم بقطعة جميل لرديفة زوجة حمادى العرجي عندما حاصرها المطر بالخان وزوجها المريض منذ شهر يتشهى بأكله (كله عراقية): كل شيء يتعدل عدا أو بعد غد ما تشوب إلا أطياب تنذك أصبح من مكاني منو بك الباب اسمع واحدا يقول إني فارس الفرسان وأطلع وأشوب قدامي فارس حلو وجهه عليه هالة نور راكب على فرس شهاب نظيفة تلعب عبالك نازلة من السماء أقول له: عيني شريد يرد على منو محتاج عنكم؟ أقول له: عيني، أخذ تشيب صر له شهر نيم بالفرش يقول قوما لحو عرصكم، ونحووا لحوش حديد نظيف يكر الشايب يمشي؟ أقول له أتلون أعيش من غير شغل؟ يقول ماكو من غير شغل أقول له، أي عيني ترى أي قوة وأقدر أشتغل من الصبح للمغرب بس أعطيني شغل إلى آخر الحلم.

ثلاثية محمد ثبيب: هناك قليلا مم تأكل، هكذا تبدأ الرواية، مع عمر البطل الرئيسي وأبناء الفقراء التلاميذ مثله، ثم نداء لأغنياء فلا أحد يجز على التعرض لهم. وما إن تبدأ الرواية حتى نجد أنفسنا في واقع صرح القسمات في دار المينيسار، المكان يخافون من سي صلاح مالك البيت وزوجته، وعمر يقدم إعانة للأرملة بعينه مقبلا قطعة خبز به يجوع وفي المدرسة يتعاطف عمر مع الفقراء أمثله ويحذ على الأغنياء تلمس لأول مرة في الرواية العربية على ما أعرف - ضيقية التعليم وبرامجه وكتب البورجوازية، وشاهد في الشارع أن تلمس ملاي بلاضلل الفقراء ونعود إلى البيت نعيش لمعانة الحقيقية تصانقة، تعيش البرد والجوع وكوارث الحياة، حيث الحدة المشوثة مضروحة في الغرفة الوحيدة التي تقطنها الأسرة، وحيث لا تجد الأم أمام قسوة الحياة إلا أن تواجه الأمور بقسوة، وإذ ما بكى الطفل المسكين إشفاقا على جدته، غادر المنزل هاربا إشفاقا على نفسه من أن تضربه أمه، وحالما يعود، تقتحم الشرسة الدار بحثة عن حميد مراح الشيوخي المتخفي، يلجأ الطفل إلى غرفة لالا الزهرة، أم منون لمصنفة التي تعاني المرض والشوق إلى لباتها هانية حين تنصب عينا الكوارث تذهل من الجوع.

وكلمة شعرية محمد ذيب القوية تقفز من الخاص إلى العام، ومن الحاضر إلى المستقبل فيردد على لسان امرأة.
 أنا التي أتكلّم يا جزائر
 قد لا أكون إلا ألقه نساتك
 ولكن صوتي إن يتوقف
 عن النداء في السهول والجبال
 إنني هابطة من الأوراس
 فافتحن أبوابك
 يأتيها الزوجات الأحوات
 قمن لي ماء باردا
 وعسل وخبز شعير

إن الشرطة التي تبحث عن حميد سراج هي التي أودعت المرحوم زوج زينة السجن لأنه كان يتحدث عن فقراء والبؤس، وكان يحضر الاجتماعات في الليل، هكذا تبدأ الرواية بطرح القضية بلا لف أو دوران.
 دار السبيطار المحجوبة عن الشمس بالمعارف الجديدة، كباقي القيمة تضم إلى جانب أسرة عمر، زينة، ومولاي علي، وهو عامل بالمسك الحديدية، ويمينه بنت الموسي تغزل في الليل وتبيع في النهار وابنتها عمارية، تعمل في مصنع للزراعي مثل جارتها صالحة وخمسة أو ستة صبيان يعملون في مغازل أوروبي، أما أم عمر، فإنها تعمل على آلة لخياطة الأحذية الناشئة لحساب معمل غوزاليس، وتستعين من حين لآخر بالتهريب من الحدود، هذا التهريب الذي يجعل ابنة عمها الغنية لالا حسنة تزوجها من حين لآخر وفي يديها أعقاب بأكسة من الخبز، تحملها خفيه عن زوجها، ولالا حسنة هي النقيض لعيني أم عمر وضعا وسلوكا ورايا سياسية، وهي تعد لعريس ابنتها، دور عيني أساسي بالنسبة لها، إنه حراسة المظاهرات حتى لا يسرق من الطعام، وتعمل أختها عيشة ومريم بمعمل السجاد. وعندما تغادر دار السبيطار في الحريف مع عمر إلى الزيف، وتتملّ أعيان الأطفال تدرك كما أدرك الصبي: "إن جراهم للشقاء، يلعب في أعينهم مثل يلعب في عيني عمر. وبى بكى قد حصل لهم ذلك على نحو آخر".
 نجد أنفسنا في وضع طبقي آخر، ولطائفه، وإن كانت أسوأهم لا تضيق إلينا شيئا هم الفلاحون الفقراء. عند المعمرين القاطنين بالأكواخ، أو المالكون لصعد اليمنين أو فقّص الأرض في الأرياف. والمعمرون الفرنسيون، أو عميلهم قارة بن علي.

إن كوندرا، مبتور الساقين، واحد ضحايا حروب الاستعمار. يهدي كما كانت تهدي منون، دمار السبيطار مائلا نفس الطفل الشغافة بالشاعرية والثورة بهدي عن حصان أبيض:

النجوم ذات الأسنان
 ترمي الأرض بنبالها
 سورجال يسيرون في الليل
 يجوبون هذه الذرى
 ما غداؤهم إلا خدمات

وما أن نجد أنفسنا في المدينة مرة أخرى في النول مع عمر الذي أضحي الآن عاملا منتجا بالمغزل الذي يمكنه أن نأثري ضحكي بوعسن، حتى نفجأ بأثر الحرب، إن جيوشا جائرة من المسؤولين الصامتين، شجوب المدينة، إلى أن تضيق المدينة بعمر نفسه مرة أخرى في الزيف، وهذا له دلالاته، كما سنرى.

وبدأنا تأمل الإنسان الثلاثية، والظروف التي تنتجها فيما بعد في الجزائر يجد أنها سفر الثورة، لأنها طرحتها على وجهها الصحيح، أنها تقييم سليم للوضع، وتتبو صادق بالمستقبل، لقد وضع محمد ذيب واقع الشعب تحت المجهر، وزح يقصص، ذرة ذرة وخلية فخلية، وشرحة فشرحة، ثم رفع رأسه، متهددا يطن النتيجة: لا بد من حدوث الانفجار. وتعلمكم تتساملون كيف كان ذلك؟

نبتني ويثون تحيز، تأثرت لهذه الرواية العظيمة أشد التأثر، ورحبت لتسامل عن مكانة فرانز فانون بالنسبة لمحمد ذيب، في طرح قضايا الفلاحين والكداحين.

قد طرح محمد ذيب قضية المسحوقين في المدينة، بعمق كبير، وذهب إلى أقصى الحدود الذي يمكن أن نتحدث إليه الحياة، وبحث في أبعاد الزوايا عن بصيص أمل يمكن أن ينفذ ولو البعوض، ولكن لا جدوى إن أهوة الطبقة بلغت حد أن تنكفي فيه طبقة باخرى أبدا إلا على أنقاض الأخرى، يفكر الشباب عن الفقراء تحن كثيرين وما من

حد ينتج من البرعة في العد ما يكفي الإحصاء عند هؤلاء الفقراء، وذلك أغنياء، أولئك يستصنعون أن يكلوا، وبيننا حاجز، حاجز عال عريض كسور من الأسوار ويقول الكاتب في شأنه "إن المرء يريد أن يعرف حقيقة الأمور، كيف تقع، فهل هذه أفكار؟.. إن؟ إن كان يريد أن يعرف ما هذا الجوع، ولماذا هذا الجوع لأمر بسيط في موقع، كان يريد أن يعرف لماذا يكل الناس، ولا يكل ذات أخرون.

بيننا المسحوقون في أسفل درك، تنزل عليهم كازنة الحرب الكونية فينشلون قليلا بالحديث عنها، أي بهاية تعذبهم، هي نهاية تعذبهم في القرن الرابع عشر ما ينبغي لأحد أن يحزن التجارة بنفسه هذا ما قيل. ألسنا في القرن الرابع عشر؟ نعم يقضى العالم كله. ونحن أيضا إذا جاء يوم الحساب وبعضهم يروح عن هنتر.. هذا الرجل الذي ينتج هذا المنتج من القوة صديق للمسلمين فمتى وصل إلى شواطئ هذه البلاد أدرك المسلمون كل ما يتفنون وحضوا بسعدة كبرى، إنه سيحرم اليهود من أملاكهم، فهو لا يحبهم، وسوف يقتلهم، سيكون حمي لإسلام وسيضرد ثفرنسي، ثم إن الحزام الذي يشد جسمه قد كتبت عليه الشهادة.. عندما تتدلع الحرب يعود عمر لأول مرة إلى نبيت دسما أن يشتري الخبز.

أم المسحوقون في الريف فتطرح قضيتهم الجهرية: أرضهم انتزعها منهم الأوروبيون والأجرة التي يتلقونها مغبل تعذبهم في خدمتها لا تكفي أبسط حاجة من حاجاتهم. تبلغ الشاعرية بديب أوجها حتى تأتي الرواية كلها عبارة عن سمفونية. كومندار يهدي مغتنيا بالحصان الأبيض، وبقضية الأرض المنزعة، حميد سراج يخطب ويناضل، الأجراء يشنون إضرابهم، عمال المدينة يتضامنون معهم، أكوخهم تحترق في الليل وهم يقاتلون إلى سجن أسرايا ويقتلون جماعات أيضا.

جميع الديانات المحترمة

جميع الكواكب المتلاحقة في السماء

المدينة كلها، الشوارع والحقول

النساء اللواتي يلدن صانحات

هؤلاء جميعا يحبون السجن

والباب الذي يدخل منه السجين

"إن كل ما يصنع الجزائر قائم فيهم لقد شت حريق، ونن يطفى هذا الحريق في يوم من الأيام. سيطل هذا الحريق يرحف في عماية، خلفا مستترا ون يقطع لهينة الدامي، إلا بعد أن يفرق البلاد كلها بلائنه، يضرع ذيب النار في الأكوخ، والثورة في القلوب، ويتبدأ بن الثورة ستكون من هنا من الريف، وعلى يد هؤلاء الناس، ثم يمرع بالعودة إلى المدينة يتفقد أحوالها من جديد" عمر إذا طاش صوابه غضب أو يأسا، ونجا إلى أحضان دار السبيطار، يحس أنه يدخل روحا كبيرة خالقة، هي روح بلد بأسره يقول ذيب، ولعله هو كذلك أيضا.

يبقى العمال. ولقد خصص لهم الكاتب جزءا كاملا أو بالأحرى كتابا كاملا.

ن نتمس مدينة ثانوية بالتمسبة لكبريات المدن الجزائرية ونيس فيها مصانع كبرى، أو طبقة عامنة بالمفهوم توسع للكلية، ولكن مع ذلك، مرض ما فيها من العمال أنفسهم على ذيب، باختصار، إذ نجدهم في حلة يرثي لها، يستشون في ظروف جد سيئة، مترمين قلقين وعين لوضعهم ونلاوضاع السياسية بصغة عامة، لا نجدهم يعتزمون تقويم داي عمل جماعي للتحسين من وضعهم، مكتفين بتريد أن هناك قرا يحتم عليا فإذا أردنا أن نفلت منه، وجب علينا أن نحطم كل شيء (831) و "أنا سامان أن الناس لا يعيشون الحياة التي يجب أن يعيشوها (483) حقا ن عكاشة ينشئ نمر بتصوريات سياسية خطيرة في كل مرة وأن حمدوش يحصل على مسمى، وأن الأول يخفي في بحر الكتب متلغا يختفي عما هو حمزة بينما حمدوش لعمر أنه سيشكوه على ما يعتزم القيام به.

ن القضية هي قضية التحرر الوطني أكثر مما هي قضية اجتماعية، بن أن المسألة لأجتماعية والاقتصادية مرتبطة لائق ارتباطا بتصفية الاستعمار بتحرير الوطن أولا وقبل كل شيء.

عمر لم يقرر سوى أن يستحم إلا أن في وجهه تعبيراً عن جد يوشك أن يكون عنيقا قاسيا (558) بعد توقف تحارب كونية مباشرة رفع الشعب الجزائري علمه بضالبا بالسيادة، فاحتل الاستعماريون 45 ألف مناضل من خيرة أبنائه، ومع ذلك وبعد 9 سنوات فقط، اندلعت الثورة التحريرية الكبرى.

الخلاصة

أيها السادة والسيدات.

رغم أننا لم نتناول إلا بعض الأعمال، لبعض الكتاب فقط - وليس في إمكاننا حالياً أن نفعّل سوى ذلك - من أعمال كثيرة لكتاب كثيرين، ظهرت في تلك الفترة أو قبلها ورغم أن ما في الرواية يعتبر حديثاً في ذلك العهد في الأدب العربي، فإن ما لمسناه كما رأيتم من شرائح وفئات اجتماعية ومن تصرفاتها يبين لنا، أن الحقائق التي تقدمها الأرقام الإحصائية، من واقع مجتمعنا العربي، في ذلك الزمن انعكست الرواية أيضاً، وأن الوعي الطبيعي، ووعي العمل والفئات المنسحقة بالاستغلال، وبالجيوف، ووعي السادة المستغلين من إقطاعيين ورؤساء مالين، بأن شعبهم لا يتنقّى إلا بجموع غريهم، كن بارزا وإن كان الوجود الاستعماري يطغى عليه لقد كنّ الكتاب، في تلك الفترة يهتمون بالمشكلات الرئيسية للإنسان العربي وهذا في حد ذاته هام جداً لأن بعضهم اتخذ موقفاً أخلاقياً، وبعضهم ذهب إلى أبعد من ذلك إلى الموقف الثوري ولكنهم جميعاً أدركوا مدى ما بلغته الأوضاع الاجتماعية والسياسية والاقتصادية من تعفن ولم يألوا جهداً في الكشف عن هذا التعفن.

ومما يشرف الأدب العربي، أن يكون قد ساهم عن طريق الرواية، وفي أشخاص هؤلاء الروائيين بالذات، لا نقول في الثورة العربية وإنما في وضع أسس النهضة العربية وفي رسم طريقها الصحيح، وهو كما رأيتم، لانتصاف بالجمهير الكادحة أولاً، ثم تبيان قضاياها الأساسية ثانياً، ثم الدعوة مع جملة الداعين، من باقي الحناضلين الملتمسين إلى العمل الواجب في الوقت المناسب.

أيها الإخوة، أيها الأخوات:

يعرف جورج لوكاتش في كتابه دراسات في الواقعية الأوروبية: الواقعية بأنها نزوع إلى تصوير المشكلات الرئيسية للوجود الاجتماعي والبشري في صورة محلصة للحقيقة وصادقة مع واقع الاجتماعي والإنساني، بشكل نموذجي فني، وحي.

إذا كنت اقتصررت، على ما اقتصررت عليه الرواية العربية في نمذجها التي قمتها، وهو تصوير المشكلات الرئيسية، التي هي الحيف الطبقي والوعي به حسب تطور المجتمع نفسه، ولم نشأ أن اتعمق في التفاصيل الفنية وفي درجات الصنف اعتباراً أنها موضوع آخر، أن هذه الأعمال هي بواكير للكتاب أصحابها، وبواكير، في الرواية العربية كلها.

لو أن المجال يتيح لأجربنا مقدرات وكم تمنى، لو أن هذا الموضوع التكر، الفج، نسبياً، يتناول من طرف غيري من الإخصائيين.

وشكراً لكم، ومعذرة مرة أخرى.

مراجع البحث

- 1- لاصول لتاريخية للارسمية المصرية وتطورها. تأليف- الدكتور (محمد متولي الهيئة المصرية لعامة للكتاب)
- 2- مجلة الوقت (مارس 1961)
- 3- معالم جديدة في أدبنا المعاصر تأليف فاضل ثامر
- 4- أعضاء على الراسمال الأجنبي في سوريا (1950-1958) تأليف الدكتور بدر الدين السباعي (دار الجماهير)
- 5- علاحون وحركة التحرر الوطني. تأليف روستفلاف لوني. نوفسكي. ترجمة: هنري عويدي (دار الطليعة بيروت)
- 6- صفحات من تاريخ الحرب الشيوعي السوري (وثائق برنامج وبعث الأبحاث والدراسات) نشر الحزب الشيوعي السوري.
- 7- دثار الكبيرة - الحزق - اللول (محمد ديب) ترجمة الدكتور سمي التروني.
- 8- النخلة والجدير: غلب طعمة قرص
- 9- تمصبيح الزرق: حذ منية.
- 10- رفاق نطق: القاهرة الجديدة: نجيب محفوظ.
- 11- دراسة في الواقعية الأوروبية: جورج لوكاتش، ترجمة: أمير اسكندر.

وطار من واقعية الكتابة إلى تجريب روائي جديد

بقلم: أفسول فاطمة

- الشلف -

اعتمدت كاتجاه على: الالتحام بالواقع والحياة، البساطة الفنية والأمانة التاريخية.

والثورة الجزائرية كانت إحدى أهم المنعرجات التي حملت بالكتاب الجزائريين إلى تبني أسلوب الكتابة الواقعية، ليكون الطاهر وطار أحد أهم رواده، حيث حاول بإبداعاته الخروج من الركود إلى الحركة، فكانت روايته: **اللائل** ولبدا فنياً واقعياً فريداً تتناول الثورة الجزائرية بكل تجاربها وتناقضاتها، فهي كأي ثورة شعبية في العالم استخدمت مختلف الأساليب لأجل بلورة أدبها بشكل أو بآخر، ليكون الشكل الروائي أثناء هذه المرحلة يعبر عن التاريخ في المسائر الإنسانية والبشرية التي تعكسها، وهذا ما أراد الكاتب تجسيده في روايته التي (حاولت أن تجسد عمق نفس المرحلة التاريخية، بل تخوض غمار التجربة المضالية من موقع المصلحة الطبقة للفئات الجماهيرية الواسعة والأكثر إسحاقاً لقد استطاعت من خلال كتابتها أن تتصلق الواقع⁽⁴⁾)، فعلمه هذا كان عملاً توجيهياً حاول عبره دفع الشعب إلى التفكير في مصيره وفي قضيته وذلك بيت الوعي فيه، ليتم كل ذلك من خلال قرطاسه الذي استمد جوح مولمعه من رحم مجتمعه، ليتجدد ويصرخ بأعلى صوته الحرية وبعدها الطوفان، لتعد الكتابة آنذاك تعبيراً عن رفض الهيمنة الاستعمارية وكل الواقعين في صفتها، (مركزاً قدراته الإبداعية على كل السبلات التي صاحبت هذه الأحداث وهي سبلات ليست في النهاية إلا الوجه الآخر للتناقض الطبيعي الذي يحدث في أي ثورة وطنية، بما أنها تضيء فئات بشرية غير منسجمة طبقياً بشكل كامل، وإن كان يجمعها بشكل ما هدف واحد هو الاستقلال⁽⁵⁾)، فتناقضات المجتمع الجزائري حملته على جعل شخصية زيدان وهي شخصية يسارية رمزاً للفضال يقودها الوعي بالوجود، وشخصية اللازل شخصية ذات بعد روحي تحمل مسحة من الواقعية بالإضافة إلى الخيال والحقيقة والحلم والجنون والوعي، التي عملت على تأسيس رؤية نصية خاصة، وهذا يؤكد الناقد أيان وات

تعرف الواقعية في لكاديميات القواميس السياسية والفكرية باسم الواقعية الاشتراكية، ظهرت في القرن التاسع عشر ابن شهد العالم ثورات ونكبات ارتأى أنشأها الكتاب العرب اعتماد الأسلوب الواقعي، في محاولة منهم كشف وفهم حقيقة وكنية الحقبة التي يعيشونها، حيث (يقود مفهوم الكنية إلى مفهوم الواقعية كشافاً أميناً يختار عن الجهة التي يذهب إليها مميّزاً في اللحظة عينها إلى قوى اجتماعية متداعية، وعلى قوى أخرى تشد التاريخ إلى شاطئ الخلاص، يرى هذا التصور التاريخ متقهما تزامله لقوى الإحصائية التي تسير معه إلى الأمام، بل إنه يرى أيضاً التشكل الروائي من حيث هو شكل واقعي يحتفي بالتاريخ المتقدم وأنصاره⁽¹⁾)، متجاوزين بذلك تلك النزوعات الرومانتيكية التي تفضل التمثل المنتظم للتاريخ على أساس أنه حلقة من التطور الدائم يتم فيه تصور الأدب تعبيراً عن الفرد والمجتمع، فإعادة الواقعية في هذه الظروف تهدف إلى خلق نماذج للإبداع الصورية الفنية المتميزة، من حيث لها تقوم على نقل الأحداث بصدق وبصورة خاصة لكن عذر قالب لغوي مميز، فهي (كأية ظاهرة اجتماعية أو أدبية لم تتبع من فراغ، فهناك ظروف اقتصادية، ثقافية وتاريخية، تعاقبت فيما بينها لتقرر لنا أسلوب ومنهج الواقعية الاشتراكية⁽²⁾)، لكنها فيما تعتقد قد تغيرت جراء تأثيرها بالمناهج الجديدة، ذلك أنه عندما يقال الواقعية يتأخر إلى الأذهان أنه لا ينبغي للادب أن يكون مستقلاً، بل ينبغي إدماج كل الفئات للمشاركة في هذا العمل الفني بدافع أن المجتمع هو القوة المحركة لكل عمل، (فالاقتراب من الشعب والتعبير عن مطالبه وتطلعاته وقيمه الأصلية، هي التي تعطي للرواية خصوصيتها ومضمونها الحيوي، لأنها المقياس الأول لفنية الرواية⁽³⁾)، ولقد

يصل دراج، نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط/ 2، 2002، ص: 29.

² - واسيني الأعرج، الطاهر وطار، تجربة الكتابة الواقعية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989، ص: 9.

³ - لينة عوض، تجربة الطاهر وطار الروائية، بين الأبيولوجيا وجماليات الرواية، جمعية عمال المطابع التعاونية، صمان، 2004، ص: 26.

⁴ - واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1986، ص: 90.

⁵ - المرجع نفسه، ص: 90.

بهذا الاتجاه إلى غاية فترة الثمانينات ليرتفق والتيار التجريبي الذي تبلور في المغرب العربي عامة في محاولة من الكتاب للبحث عن أشكال جديدة لفنهم، ونشأ هذا التيار نتيجة ما أحسوا شذات الذات وتغير في وجهة النظر، مما ولد لديهم رغبة في كتابة مغايرة تمتصت عنها أشكال تعبيرية جديدة⁽⁵⁾، ووفق هذا المقترض فإن اتجاه الكتابة لدى الطاهر وطار لم يبق على حاله (فإذا كان تاريخ الثورة مرتكزا للرواية، فهي تنف منذ التسعينات في مواجهة الواقع عبر ارتباط جنلي، يطل فيه الكاتب من مركز رؤيته المعاصرة، لتشكل هذه النقطة المركزية شبكة حية وموصلة ومتصلة بحبل الواقع الإنساني المتنامي)⁽⁶⁾، فالحدود التي وضعها الاتجاه الواقعي بين الواقع في الحياة والواقع الفني وطبيعة تحويلاته جعل وطار بعيد التفكير بالمحكي الكتابي الواقعي، لأنه بدا فيه نظره لا يعمل سوى على رصد التحولات الخارجية، في حين أصبحت للكتابة اليوم تنطلق من داخل النص الروائي الملحم بالذاكرة والتاريخ ويونبوا العلم التي تعمل على التفاعل مع العصر والقيم والمعايير التي تؤدي بالشعب العربي إلى تحديث رسالة له والعمل على تحقيقها بإنتاج في معادل للواقع، ونقل صورة فنية للأحداث التي تعيشها الأمة العربية والجزائرية على السواء، وبماضته في التعامل الفني الإبداعي مع المجتمع عبر طرح الأسئلة حول كيفية شفاء المجتمع الجزائري والعربي من جروحه المتعددة والمتوعدة، وتشكيل جمهور روائي وعربي للرواية الجزائرية، وهذا التفتير إن دل على شيء فإنما يدل على عجز الاتجاه الواقعي عن قراءة العمل الإبداعي قراءة حقيقية.

وإن كانت الرواية الوطنية لم تبق على حال واحد من أحوال التشكل الفني، فإنما ذلك يرجع إلى عدد كبير من الأسباب أهمها⁽⁷⁾: تنوع كائنها بهاجس المغامرة الفنية وتطويره المستمر لأدواته وفدته على تنويع بنيته الروائية، الانتقال من شكل لآخر بسهولة ويسر، مع الوفاء لموقفه الفكري العام، الذي يدعم رؤيته الشاملة لقضايا الكون والإنسان والحياة، فهذه القابلية

(lan Watt)⁽¹⁾ (إن هذه الخاصية من أهم الملامح المميزة للرواية الواقعية في القرن التاسع عشر، وتتمثل في إسقاط حياة خاصة لشخصية تخيلية على خلفية من الخبرة العامة وهي التاريخ، فالشخصيات في هذه الرواية الواقعية تحمل معنى الزمن المعاش وهذا ما يضفي على النص: طابع للتاريخية وطابع الموضوعية، ليكون البطل في الرواية الجزائرية آنذاك (ليس مثلاً أعلى ولا نموذجاً خارقاً تتجسد فيه فكرة أو مبدأ عام، وإنما هو إنسان واقعي فيه كل ما في الواقع من أسامة وحرارة وصراحة سواء كان هذا البطل صغيراً أو كبيراً رجلاً أو امرأة يمثل عملاً في المصانع أو نساء بين أربعة جدران)⁽²⁾، واللازم أن حد تعبير واسيني الأعرج: إنجاز فني جريء وضخم يطرح بكل واقعية وموضوعية قضية الثورة لا من وجهة التحالفات المنطقية لقوى الثورة التي فرضتها تلك المرحلة، ولكن كذلك من وجهة التناقضات الداخلية التي كانت تحدث داخل الحزب الواحد)⁽³⁾.

فمن واقع الثورة الجزائرية الذي جسده هذه الرواية وما تحمله من فكر اشتراكي رأى فيه للكتاب خلاص أبناء الشعب الجزائري من الأمسي التي عاشها قبل حرب التحرير والتي فقد فيها الإحساس بهويته، وتنبه بمستقبل مبشر بالخير لخصته لازمة >«ها يبقى في الوادي غير حجاب»⁽⁴⁾، إلى واقع الثورة الجزائرية وإجراءات تأميم الملكية وفق الاتجاه الاشتراكي الذي عملت على تجسيده كل من رواية «الزلزال» و«العشق والموت في الزمن الحراشي»، بالإضافة إلى واقع المصلحة والقضاء على السلطة والمصالح العليا ورواية «الحوات والقصر» وتجربة في العشق، ليعز الاتجاه الواقعي عند الطاهر وطار أحد أهم لتجارب الروائية في الجزائر، حيث ظلّ لردح من الزمن يحمل على عاتقه قضية الدفاع عن هذه الرؤى الأيديولوجية واستدراك المواضيع وفق اهتمام روائي تسجيلى بأسلوب المباشرة والسطحية والتبسيط لتبليغ المضامين.

ومهما كانت ذرائع الواقعية بما تحمله من خلفيات مختلفة من الحياة في تميّن العلاقة المباشرة بين للفن والواقع، فإن التقدير لطبيعة الأدب أفضى إلى فك روابط انتساب النص إلى الواقع، (ليستمرّ الأثر

³- سيزاقاسم، بقاء الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص 68
²- أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ص: 59

³- واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص 90
⁴- طاهر وطار، اللازم، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط 2، ص: 10

5- لينة عوض، تجربة الطاهر وطار الروائية بين الأيديولوجيا وجماليات الرواية، ص: 32.

6- الخطاب الأدبي بالجزائر، دورية المختبر، عبد الوهاب بوشلحة، استراتيجيات الكتابة التاريخية في رواية (كتاب الأمير- مسالك أبواب الحديد)، لواسيني الأعرج، جامعة وهران، ع/3، مارس، 2006، ص: 130.

7- إدريس بوبدي، البنية والرواية في روايات الطاهر وطار، سحب الطابع الشعبية للجنس، الجزائر، 2007، ص: 44

الروائي سيظل طوال قراءته مستنجا إلى أن يعثر على ما يشفي غليله.

والملاحظ أن وطار لم يتخل عن اتجاهه الواقعي كلياً لأنه يعلم جيداً أن الواقع غذاء الروح الإبداعي الذي يمضي منه أفكاره ومواضيعه، ف"الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" تحكي أحداثاً واقعية تشكّل في الصراعات التي عاشتها الأمة الجزائرية والعربية والتي لا زالت تعيش نداعياتها وانعكاساتها إلى يومنا هذا ويذهب إلى تأكيد في مقدمته التي تحمل عنوان كلمة لأب منها إذ يقول: (فهذه الرواية، رغم ما فيها من تجريد ومن سريرية، هي عمل واقعي، يتناول حركة النهضة الإسلامية بكل تجاوبها وبكل اتجاهاتها وأساليبها أيضاً)⁽³⁾، ليحاول في الجزء الثاني لهذه الرواية والمعنون بـ"الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء" إيجاد الحلول المناسبة لهذه الأزمات والصراعات ليكتفي في الأخير بالدعاء لهذه الأمة وهو أضعف الإيمان وتسلط عليها ما تخاف، والكتاب أيضاً يكشف عما تدور حوله هذه الرواية من خلال ما أسماه تأشير عبور إذ يقول: (وكما هو واضح من العنوان، فإن الولي الطاهر في هذا العمل اكتفى بأضعف الإيمان، وهو المواجهة بقلبه لإدعائه أن يسلط على الأمة ما تخافه وتخشاها، حتى يخرج من إصق هزجاجة التي وضعه الآخر فيها)⁽⁴⁾.

فهو في هذه الأعمال الأخيرة لا يكتفي ضمن إعادة تكوين سياق إعادة تكوين النص من جديد، بل نجدها تتطابق في البنية الهيكلية للموضوعة والشخصية المشتركة، فالولي شخصية دينامية تحمل دلالات إيحائية إذ هي في نظره (قادرة على غير ما يقدر عليه أي عنصر آخر من المشكلات السردية، حيث تلفيها قدرة على تعرية أجزاء ما، نحن الأحياء العقلاء، كانت مجهولة فينا أو لدينا، وإن قدرة الشخصية على نقص الأولر المختلفة التي يحتملها إياها الروائي، يجعلها في وضع ممتاز حقاً، بحيث بواسطتها يمكن تعرية أي نص، وإظهار أي عيب يعيشه أفراد المجتمع، وحين يقرأ الناس تلك الشخصية في رواية من الروايات يقتنعون، أو يخادعون أنفسهم فيها على هون ما)⁽⁵⁾، ليكون هذا التقاطع بمثابة خنائر جمالية أو بذور

النقدية التطويرية أنت بالكتاب إلى تجريد روائي جديد تغيرت من خلاله رؤيته للواقع وزاوية الرؤية لهذا الواقع، التي لم تبعد عن معالجة المحطات المجتمعية التي يعانيها الوطن العربي، ليبرهن مرة أخرى عن قدرته الفذة في السعي إلى ملئ كثير من مساحات التعسر الأدبي عن هذه المحطات، فكانت روايته "الشعلة والدهاليز" قالها روائياً تجريبياً جديداً ومغايراً عمد فيه تسليط الضوء على الوضع الجزائري في مرحلة الديمقراطية السياسية والتعددية الحزبية، وما خلقته هذه الأوضاع من نتائج تمثلت في ظاهرة العنف التي حوت البلاد إلى مسرح للقتل، وهذا ما يؤكد في مقدمته بقوله (وقائع الشعلة والدهاليز، للرواية، تجري قبل انتخابات 92 التي خلقت ظروفاً أخرى لا تحيى الرواية في هدفها الذي هو التعرف على أسباب الأزمة وليس على وقائعها وإن كنت وطلقت بعضها)⁽⁶⁾، منتقلاً عبر هذا القضاء النفسي من الخطاب الواقعي إلى الخطاب الجديد الذي جمع فيه بين الواقعية والعتيقية، محاولاً عبه رفع الستار وتقديم تفسيرات لما تعيشه الدولة الجزائرية من تغيير للذات والتكسر لها، والحلول المناسبة لتجاوز هذه الأزمة، من منطلق أن (إعادة بناء الذات بالشكل الذي يجعلها قادرة على مجابهة تحديات العصر تستوجب إعادة بناء الحاضرة مع إعادة بناء الماضي في الوقت ذلك بتفكيك عناصره وإعادة ترتيب العلاقة بين أجزائه بصورة تجعله كلاً جديداً فمن الخطأ الاعتقاد في أن الذات يمكن أن تنهض بالرجوع إلى الماضي كما أنه من الخطأ كذلك الاعتقاد أن تمضي الذات بالإعراض الكلي عن ماضيها)⁽²⁾، لئلا يبعد ذلك كل من:

— الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي.

— الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء.

كتجربتين روائيتين واصل عبرهما الطاهر وطار مسيرته التي بدأها، حيث تقومان على نفس الإشكالية التي تقوم عليها "الشعلة والدهاليز" وهي إشكالية تعريف الذات وإدراكها، فهما على غرار رواياته السابقة تستندن إلى واقعية غير وقائعية مطعمة بالسيرالية، بالإضافة إلى اعتمادهما على ثنائية الواقع والخيال، لنظهر لنا تحولات الكتابة لديه وتزداد انصافاً من منطق التناقض والترميزات، ذلك أن القارئ المتابع لهذا التجريب

³ - الطاهر وطار، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، موفم للنشر، ص: 9.

⁴ - الطاهر وطار، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، موفم للنشر والتوزيع، ص: 7.

⁵ - مصطفى عبد الحفي، قضايا الرواية العربية، الدار المصرية اللبنانية، ص: 103.

¹ - الطاهر وطار، الشعلة والدهاليز، موفم للنشر، ص: 7.

² - حكيم أومقران، البحث عن الذات في الرواية لجزائرية (طاهر وطار نموذجاً)، مقاربة سوسيو - ثقافية، دار الغرب للنشر والتوزيع، ص: 259.

جمالية تنبثق عنها رؤية جديدة تتوسّع عبرها وفق المقاربة وتتوير عناصرها الحديثة.

كما يمكن القول أنّ القالب الأدبي لهذه التجارب الأخيرة التي جعلت من شخصية الولي شخصية محورية تعيش حالات هلامية غير متجانسة من الوعي واللاوعي، ذات نفسية مريضة تعاني القهر والاستلاب، والتي تصوّر واقعا عربياً تقع حوادثه في فترات الهذيان التي يصاب بها الولي الطاهر، قالب يختلف عن القالب الأدبي لرواياته وشخصيته السابقة يتماهى أثناءها الواقعي بالخرافي الذي يشدّ القارئ ويدفعه إلى التساؤل حول طبيعة العمل المطروح، فوقالعه بالنسبة له ليست سهلة ويصعب بلأها مليئة بالمطببات، إذ ليس من السهل القبض على معالمها، وهنا تكمن خطورة التلقي والإيصال، وإن كان كاتبها قد عمد في الجزء الأخير إلى الكشف عن الدور الذي تسمّته الشخصية الرئيسية حيث يقول: (الولي) سواء كان سيدي بولزمان أم الولي الطاهر، كما عزّت عنه، حسبما يبدو لي، هو العقل الباطن للإنسان المسلم المعاصر، في تجلياته العديدة، التي تتمثل في الحركات الإسلامية بشكلها الفردي أو الجماعي، في الحركة أو السكونية، كما هو الشأن في ردود الأفعال التشنجية، أو ارافاضية (سبا)⁽¹⁾، فأولئك أصبحوا يمكنهم هالم النص المعقد الشاسع، حيث يقدّم للقارئ جملة من الدوال التي تعوم حول حقل دلالي واحد، والتي يحاول الكاتب من خلاله معالجة الأزمة العربية وليجاد الحلول المناسبة لها، ليتضح أنّ اختيار الكاتب لهذه الشخصية ينبع عن إصراره على فرض وجهة نظره وجعل القارئ يلتفت إلى زاوية رؤيته، غير أنّ هذه الكتابة المرئية تبقى نتاجا لتفاعل عالمي الوعي واللاوعي، لتصبح فيها كل من القراءة والتأويل عمليتان صعبتان.

فالناص يكتب نصوصا جديدة الواقع فيها سؤال غادره اليقين، وسؤال الدلالة فيها لا يحتر له مكان، لأنّ أسئلة الواقع لديه تقع مخفية في ظل اللغة الجديدة التي صارت في عصرنا اليوم ممكنا مغرغا من مضامينه المألوفة التي تبث الطمأنينة والارتياح، حيث عمد الكتاب المعاصرون إلى إفراغها من ذاكرتها وتحويلها وإيعادها عن ميدانها ومعانيها الأصيلة، لتحلّ مرحلة في غفلة منها في زمن غربة جديد (لبنهض السرد القصصي والروائي في تربة اللغة المتحوّلة عبر الزمان)⁽²⁾، ووطار من أولئك الكتاب الذين حادوا باللغة عن ما تدل عليه في الأصل،

لتغدو اللغة الصوفية بمصطلحاتها أو مفرداتها والتي تمثل في الحقيقة أفكارا وكتابة معيارية بامتياز مرجعية الولي الطاهر، ليعبر من خلالها عن رؤيته متخذاً ليأها معيارا يكشف به واقع الأمة الإسلامية التي يراها في حاجة ماسة إلى الطول المناسبة والسريعة لاستدراك النتائج الملبية التي يضيئها هذا الواقع المرير، فما كان له سوى أن يتقن بلغة يستوعب فيها التراث، محكوما أثناء الحكمي وبعده أن يقدّم خلا لمعاناة الوطن العربي في حالته المحفوفة بالمخاطر والتبعية للأخر أو ذلك التوقع المقامي داخل الذات من دون أن نمسك بمركز أو بؤرة نابذة من عمق هويتنا لأننا وببساطة على حدّ قوله مفقدين الوعي بأهمية العولمة والحداثة التي مثلتها شخصية بلارة، فحضور اللغة الصوفية وانتقاله من التقليدي إلى الجديد المتأثر بالمناهج الجديدة في متن يزّامن فيه التاريخ مع الحداثة، والماضي مع الحاضر، والمرئي مع اللامرئي، والواقعي مع الغير وقائي، إنما هو من باب الفروج عن كل ما هو مضطرب ومن باب الأسلبة والتشاكل ف (الولي، المقام، الأتان، الطلبة الزناديق، الخلوة، الحلقة، الكرامة، الحال...) مفردات يهدف الكاتب من ورثها مناقشة قضايا الأمة العربية في لحظتها التاريخية المعاصرة، كما تكشف هذه النتائج أنّ صياح القول إنّ هذا الاكتمال بمستواه التعلّقي مع هذا الموروث التاريخي على مستوى اللغة والأسلوب لتقديم مآكله لم يكن

اعتباطيا لما يؤسسه من معنى سياسي واجتماعي نابع من التناص بين اللغة الصوفية التي لها صفاتها وخصائصها الفنية، ولغة الكاتب لتصل بنا عبر إتقان هذا التعلّقي إلى المعنى السياسي الذي يلح علينا أكثر من أي معنى آخر، فهو لم ينتقي جزئية دالة بعينها من خطاب ما وإنما قد قام باستدعائها بشكل حر، وبعبارة أخرى أنّ وطار لم ينتق خطابا أو تركيا بعينه أو فترة محدّدة بما قد يخل بالمعنى الكلي للنص ويخله في عملية تفاعل محدودة، وهكذا تتجّز لغة الكاتب عبر هذا التناص دافعة بنية النص السردي إلى تبيان جملة من الخصائص السياسية ورؤيتها من عة زوايا، والحديث عن هذه المفردات التي انتخبت يخص محور الاختيار لتكون واحدة من سلسلة بدائل كان يمكن أن تنتج نص العلاقة التي تقيّمها المفردة مع سواها، ولا تتمحي هذه البدائل تماما وإنما تشكل علاقات غياب تسبح في النص متبادلة تأثيرات نوعية تترى دلالاته، وإذا فإنّ الكاتب في تناوله لها يجرّد كل كلمة من سياقها ومن مقاصد أصحابها بدلالات معاصرة لتكون الألفة نتاج هذا للتفرد.

¹ الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، ص: 7.

² مصطفى عبد الغني، قضايا الرواية العربية، ص: 103.

مقامه الزكي" تنتمي إلى الرواية الجديدة في امتداداتها المعاصرة، غير أنها (كبعض التجارب الروائية) ارتأت التفاصيل عن طريق التفاعل الحسي زماً مع مكونات الواقع العربي، مع محكيكات التراث ومتخيلاته⁽²⁾، لتعتمد إلى استمداد مادتها الفنية من وراء التعلق مع التاريخ في محاولة من الكاتب إلى وضع الإشكالية التي تعاني منها الأمة والوطن العربي من شرقه إلى غربه في إطار الملامسات التاريخية وحيثياته الموضوعية المترسبة في طبقات الوعي الجماعي والفردى، لتكون قصة داهية العرب في الكر والفر خالد بن الوليد وحادثة قتله لمالك بن نويرة انطلاقة هذه الرواية حيث يقول في مقدمته: (انكأ في هذا العمل على حالة وقف أمامها خليفان، لا نقاش في نزاعهما موقفين متضادين. هي حالة قتل خالد بن الوليدة، لمالك بن نويرة، ففي حين طالب عمر بن الخطاب رضي الله عنه، بترح خالد، وهذا موقف مبني في منتهى الصرامة والقسوة، قال أبو بكر رضي الله عنه، لقد اجتهد خالد... وخلاصته أنه كان يشك في إصابته، فله اجر واحد. والترجيدي في مسألة مالك الشاعر الظريف الذي وهبه الله جمالا خارقا ليس في موته، إنه في اندر التعنيف الذي حققه خالد، هو جعل رأس مالك هذا أتقى، تضع عليها أرملته لم تتمم قدره⁽³⁾). طار هذا التاريخ للواقع معلنا عن كتابة نص متميز وإنتاج عالم روائي له هويته واستقلاله وحرية (فاروالية عالم ينهني جوراً على فعل الحرية، ولا تهمة الحقيقة الموضوعية كحقيقة لأنها في نهاية المطاف مجرد تأويل مشروط بظرفية سياسية وثقافية واجتماعية. تقوم السيرة السرديّة داخل النص بمحو الحدود والفواصل وتؤسس لعالم ينتمي فيه التاريخ كحقيقة، وتحيل الرواية بذلك إلى ذاتها على الرغم من حفاظها على بعض علامات التاريخ كإحالات إيهامية في الأغلب الأعم تقرب القارئ من عالم الرواية هو يعرفه أو يحسه، أي التاريخ الذي لم يعد تاريخاً بالعلمي للكلمة جرّاء فعل الكتابة والسرد المتملص من الحقائق الثابتة⁽⁴⁾، فالكاتب لم ينطلق من فراغ فحاشة سيف الله المملول مع الشاعر الملك فتحت له مجالاً واسعاً لإعادة قراءة التاريخ من جديد، وليعيد بقراءة التاريخ قراءة الواقع معه، حيث نماهت هذه الحادثة التاريخية مع السرد الروائي وأصبحت جزءاً منه، وعبر هذا التماهي رسم وطار حياة الولي متغلثاً في كتابة

والقصديّة لعبت دوراً رئيسياً، من حيث أنها تفت خلف هجئة هذه الكلمات، وتوالي هذا التهجين الواعي للغة وتضمينه في البنية السطحية للنص إنما هو عرف نقل ما يوفر القدرة الإحالية إلى المضمون والتصور الروائي، الذي يحاول للكشف عن واقع مرفوض لا بد من مواجهته وإيجاد الحلول لأزماته وإن كان ذلك بالدعاء، وهكذا اشتغلت هذه المفردات على الإحتراف بالتركيب الأساسي للولي الطاهر، ليظهر ألقته على المستوى الدلالي الذي لا ينحل بذاته وإنما بما تم استعداده، وبذلك فإن المفردات وتركيبها في النص موطئة توظيفا حدائياً لإنتاج مغايرة شكلية ومضمونية للشكل النصي.

وبالتالي فقد استطاعت وفق هذا المنحى الكتابي كل من "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" و"الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء" أن تجدا خاصية أسلوبية لما وظفتا هذه المصطلحات في بنيتها اللغوية، ليمثل هذا الانزياح اللغوي براعة الروائي وحسه في اختيار المرجعيّات التي تؤسس تجربته الإبداعية، وإن كانت تبدو مختلفة وبعيدة عن الطاهر وطار لتنظم في فضائه النصي، لأنه يترك أن كلمات الفير وأساليبهم تفوح منها رائحة السياق الذي يحاول عبره كشف واقع ناقص وغير سوي، كما أنه يستعمل إلى جلب القارئ وإلزامه على الولوج لتلك النظم هذه المفردات، وبإظنها مستور يعكس إشارات سريرية تتطلب وعياً تأويلياً تستجلي في هيكله خلفيّة هذا التفاعل مع مفردات صوفيّة.

ويمكن اعتبار هذا الانزياح اللغوي نتاجاً طبيعياً يشتعل على بلورة المعنى الدلالي للنص الروائي وتحقيق إنتاجيته سواءً كان الزعم أن هذا التفاعل كان اختيارياً أو استحضاراً أو انتهاكاً أو استحضاراً أو انتهاكاً منظم، فلا شك أن الأمر يتعلق في الحقيقة بدلالة تستوجب طرائق أداء متميزة تجلب المثلي وتجمعه يصاب بصدمة غير أنها لا تغشيه بل تتشبه لأنه بدوره يبحث عن التجديد والجديد، عن نصوص متحررة، لكن هذا التحرر لم يمنع الطاهر وطار من أن يذهب بعيداً عن الماضي، بل نجده مشغولاً بزجر الله. ووصف الأدبيّة القديمة والتراثية والتعلق معها، لتوليد نصوص جديدة تنبصر المنحى الكتابي الجديد الذي يتناه وتصوره الذي يرتاح إلى الرحيل بين النصوص الأدبيّة المختلفة على أساس أنها نتاج فكري مدرج في طياته بنيات رمزية ثرية من حيث المعنى تعطي مدخل مختلف⁽¹⁾، "الولي الطاهر يعود إلى

2 - مصطفى عبد الغني، قضايا الرواية العربية، ص: 163.

3 - الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، ص: 10.

4 - الواسيني الأعرج، المتخيل والتاريخ، الخبر، ع/ 5177، ص: 27

وهكذا نكون من وراء هذا التفاعل الماضوي التاريخي والحاضر الحدائي أمام معنى شعوري متواطئ مع الكاتب من منطق إيراز ما يحدث الآن من وجهة نظره وكأن (ما يذيع الروائي إلى البحث داخل الماضي، لهو تفرقة فيه على نفسه، يقوم بقرض ما يمكن أن يفهم، وما يمكن أن ينسب للحصول على تمثيل الوضوح داخل الحاضر)⁽²⁾ ويحدث كل هذا تحت وقع مؤثرات التجريب الروائي الجديد، وكأنه بهذا يسائل معنى الأدب كله كما لو كان قد أدرك حدود النص الأدبي ليتمركز عليه، ووفق هذا التحول الكتابي تبلغ رواياته اليوم شأنًا بعيداً من حيث نضجها وحضورها لتتوَّأ بذلك مكانة على خارطة الإنتاج الروائي الجزائري والعربي استحققتها لكفاحها وجدارتها، فهذه الشكليات الروائية بمسئولياتها الفنية تشكل الوعي الرافض والناقد لواقع متردي مأزوم ومهزوم، تحاول مجاوزة التاريخ لواقعها الرائد السائد.

وأمام عرف هذا التجريب والتجديد الروائي المخالف للجهاز الذي اعتمدته رواياته الكلاسيكية السابقة، ستكون دراستها دراسة مغايرة عن سابقتها من الروايات (لأن هذه الدراسات الحديثة قد استنزفت الشكل الكلاسيكي للجهاز)⁽³⁾ لتقدم هذه التجارب الروائية ذات الخصائص السردية المميزة بأبعادها الرمزية التي تثير التساؤل والتفكير، مقامية عاش عبرها الطاهر وطار الهموم التجريبية التي يعيشها الوطن العربي ليمتظهر للقارئ الواقع المطروح وأبعاده غير مرغوب فيه، ويبيّن له وما من شك أن هذا الروائي والمبدع الجزائري متمكن من هذه التجربة الجديدة، ذلك أن الناحية الجمالية عنده تأخذ كافة الأبعاد في هذا الشكل الروائي، من حيث أنها تشكل فقرة نوعية في إبداعاته على صعيد المضامين والأشكال، ففي هذه الأعمال الثلاث الأخيرة يؤكد قدرته الخلاقة وموهبته الإبداعية لما توصل إليه من حكمة في صياغة الرؤية السردية والتحكم في تشكيل الأدوات الإجرائية، خاصة فيما يتعلق بالعودة إلى ذلك الرصيد التراثي والتعلق معه لأجل بلورة هذا التشكيل الروائي التجريبي المغاير. وهكذا نصل إلى القول أن مقابل هذا التطور والنمو في وعي الكاتب ورؤيته يصبح الانتقال من الكتابة الواقعية إلى تجريب روائي نستطيع أن نسمه بالتميز أمر طبيعي، لأنه أراد أن يدفع الرواية الجزائرية إلى تخطي حدودها الإقليمية ومحاكاة الإنجازات الروائية العربية

هذه الحياة دون ممنوع، فأخبر وانتقد وقهر وحلّ لبائتي في "الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء" ليحكم ويستشرق.

وهكذا يكون اشتغال هذه المادة التاريخية المتعلق معها قد تمّ ضمن شبكة علائقية تنسجها للكرام والطريق إلى البنية الأصل للولي الطاهر، محاولاً بذلك جعل الحادثة التاريخية تشتغل في صلب ما ينحوا إليه العمل الروائي بإبراز هموم الشعب العربي السياسية التي فرصت على الواقع الانزواء والتقوقع باسم الدين من جهة والتبعية وتقليد الآخر من جهة أخرى الذي يعني التنازل عن القيم والمبادئ، وكلّ ذلك في غياب الوعي بأهمية تزواج الدين بالحدائق والعملة وإنشاء "نسل كل الناس" الذي دعت إليه بلارة، غير أن هذه الصورة في الحقيقة تدعّن إلى تصوير واقع ترزعزع منذ سقوط الاتحاد السوفياتي، وانفراد النفوذ الأمريكي بالسيطرة على العالم، فكان نتيجة رفض هذه الهيمنة الأمريكية ظهور العديد من التيارات الإسلامية سواءً كانت فردية أو جماعية والممثلة لتلك المصلحة المغلقة التي تجسّمت أحياناً في شخص الولي، ليكتشف فيما بعد أن استعادة التوازن لن يكتب له النجاح لأنه لم يعتمد على العقل والمعرفة، وهذا ما يثيره الكاتب من خلال جعل الولي يقتل بلارة التي طلبت منه أن يتزوَّجها، غير أن خوفه على دينه أدى به إلى قتلها، ليكتشف فيما بعد أن ما فعله كان خطأ فادحاً ويظهر ذلك فيما يلي: >>>ها هي بلارة بنت المعز تعاودة... نعم الآن أتذكر جيداً، أتذكرها بلارة حبيبتي، حانت لتتشن نسل كلّ الناس فحققتها شككت فيها وظلمتها، يا للظن الإنم، أسلف دم حبيبتي فلحقني لعداء مالك، ولحقها البلوى، تحولت إلى آتون لا يخطئ أثر الجرح من أنفها ليمتصّ ذباب لعين دمه، أركبها دون أن أدريس لثني أركب روجي، ولما عرفت الحقيقة لزداد عذابي وتضاعفت شوقي، ربّاه عوك فما ظلمت إلا حرصاً على دينك، وما فعلت إلا ما كُفرت<<⁽⁴⁾.

وبهذا يمكن القول أن المغلقة والصبر يجب أن تجتمع بالفكر الإسلامي ليخرجاً معاً من تلك التوقّع المقامي والوباء الذي أصاب الأمة، وهذا ما يلجأ له وطار من خلال اكتشاف الولي بأن قتل بلارة ونزده لها كان سبب شتائه الذي كان نتيجة ضياع فكره وضياح المعرفة والعقلنة، لتعدّ حادثة سيدنا خالد والملك الشاعر بؤرة ضرورية داخل النص السردية، من حيث أنها قامت على دعم الحكيم والتهوؤ بهذا العمل التخيلي، فهي تشتغل لظواهر عملية التفاعل النصي.

² - لينة عوض، تجربة الطاهر وطار الروائية بين الأديولوجيا

وجماليات الرواية، ص: 34.

³ - وسيني الأعرج، الطاهر وطار، تجربة الكتابة الواقعية ص: 5

⁴ - الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، ص: 15.

- وطائر، الطاهر، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزري، الجزائر، موفم للنشر والتوزيع، 2005.
- وطائر، الطاهر، الولي الطاهر برفع يديه باند، الجزائر، موفم للنشر والتوزيع، 2005.
- الأعرج، وسيني، اتجاهات ترونية العربية في الأدب، الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، دط، 1986.
- الأعرج، وسيني، الطاهر وطائر، تجربة الواقعية، الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، دط، 1989.
- لومقرن، حكيم، البحث عن الذات في الرواية الجزائرية (الطاهر وطائر نموذجاً)، مقارنة سوسيو — ثقافية، دار النشر والتوزيع، دط، د.ت.
- بودية، إدريس، الرواية والبيئة في روايات وطائر، الجزائر، سحب الطباعة الشعبية، دط، 2007.
- الحجازي، سمير سميد، النظرية الأدبية ومصطلحاتها، دار طلبة للنشر والتوزيع والتجهيزات العلمية، دط.
- دراج فيصل، نظرية الرواية والرواية العربية، البيضاء، المركز الثقافي العربي، ط/2، 2002.
- سعد الله أبو القاسم، دراسات في الأدب الجز الحديث، الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، دط، 1989.
- عبد الغني مصطفي، قضايا الرواية العربية، المصيرية الليبانية، دط، د.ت.
- عوض، لينة، تجربة الطاهر وطائر الروائية، لأديولوجيا وجماليات الرواية، عمان، جمعية عمال التعاونية، دط، 2004.
- بولاسي، بيلال، بناء الرواية، الهيئة المصرية للكتاب، دط، د.ت.
- الخبر، الواسيني الأعرج، المتخيل وقاريخ، ع/17.
- الخلف الأدبي بالجزائر، دورية المختبر، عبد بوشليحة، بئر تيجية الكتلة التاريخية في رواية (الأمر مسلك أبواب الحديد) لواسيني الأعرج، مارس، ع/3، 3 جامعة وهران.

وتقف معها في نفس المستوى، لتثبت الطاهر وطائر مجدداً عن قدرة الرواية الوطارية بأسلوبها الجديد أن تكون أداة فنية ناجحة في التعبير عن مختلف التجارب يجد فيها في سيق الرواية الجزائرية فحسب بل في سيق الأدب العربي بأكمله، وهذا ما يؤكد محمود أمين العالم الذي يقول: (إني حريص على أن أسرد أسماء بعض الروائيين العرب الذين تشكل أعمالهم — في تقديري — التاريخ الوجداني لإيديع المتخيل لواقع التاريخ العربي الراهن في أبعده النفسية والاجتماعية والقومية والفكرية والقيمة المختلفة... إننا نستطيع أن نتبين معالم تاريخنا المعاصر كله في أبعاده المختلفة التي أشرت إليها في روايات يوسف إدريس، وعادل كامل، وطه حسين، ويحيى حقي، وتوفيق الحكيم وحيدر حيدر، وحنّا مينة، والطاهر وطائر⁽¹⁾، كما يمكن القول أن كل نص تكمن عظمتة في الخروج عن المألوف الشائع والإتيان بشكل جديد للكتابة، وهذا ما حققته الروايات الأخيرة لهذا الكاتب جزائري المنطلقة من الواقع مجسدة لياه وميززا تتأقنضاته ومعرفته ما تحت اللوحة من قمام، مشكلة صمورا لمستقبل فقدت إيمانها بقيمته، ولكنها لم تستطع أن تتحمل خيبة أمنها، فما كان لها إلا أن تبحث عن حل لتكتفي بالدعاء وهو أضعف الإيمان، فواجبه يفرض عليه أن ينشأ أظافره متخسنا في بارقة أمل تزجح عن الأمة الكابوس الثقيل، وأن يدعى في حنّو ثبت الأمل الأخضر، واثقا أن التاريخ لن يتوقف وأن الزمن يتسع للبناء، وقلمه قادر على إيجاد الحلول نقضيا الوطن العربي المكون على الزحف، ولا بهمة نوعية الحل المهم هو الخروج من الأزمة مدركا جيدا طبيعة المواقف الذي لا يملك فيها ترف السماح للباس أن يتسلل إلى نفسه، ولا أن يصل الخوف إلى قلبه، فإحساسه بالمسؤولية دفعه إلى تسخير قلمه لخدمة قضية الوطنية والعربية، حتى أصبح الأمر بالنسبة له على رأي مالك حداد (محبرتك هي المنيع، هي الإنسان)، فإيمانه بما يكتبه يكتسب قيمته من شواغل الحاضر الذي لا ينبغي أن يحجب شمس المستقبل.

(2): المرجع نفسه، ص: 18.

المصادر والمراجع:

- وطائر، الطاهر، اللار، الجزائر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ط/2.
- وطائر، الطاهر، الشمعة والذهاب، الجزائر، موفم للنشر والتوزيع، 2005.

⁽¹⁾ لينة عوض، تجربة الطاهر وطائر الروائية، بين الأديولوجيا وجماليات الرواية، ص: 34.



رحلة الطاهر وطار عبر الثورات الثلاث

أ. وريدة خيالية

- جامعة الجزائر -

فالثورة - عند أحد شخصيات رواية "اللاز" - لا تنحصر في رفض الاستعمار، بل تتعدى إلى مجالات أخرى حيث تقول شخصية "حمو": تتمثل الثورة في أن يخرج الفرنسيون، ويفكر الأغنياء، ويدام جميع الناس على شعب. نقرأ كلنا، نتعلم العربية والرومية، بما فيها الإنجليزية والألمانية والروسية. يصبح الحاكم من عندنا، الشانبيط والخوجة والقاتد، والشرطي منا، نصير فاهمين نظفين جميلين محترمين كالفرنسيين¹

تستمد رواية "اللاز" عنوانها من شخصية "اللاز" التي تمثل شخصا لقطا، مجهول الأب، ناقل على أمه فقير مكروه، عند اهالي القرية، لطيشه وتهوره.

جاء "اللاز" إلى الحياة، حاملا معه كل الشرور. فكلما كبر، شنه، كلما اشتد شره وطغيانه، الذين أدبوا به إلى دخول السجن ثلاثين مرة في الشهر² كان على علاقة، مع الجيش الفرنسي، فذارت حول أمه الأقاويل.

يستغل علاقته، مع ضابط في الجيش الفرنسي، لمساعد المجاهدين على الهرب. لكن أمره يكشف عند الجيش الفرنسي، فينوق أقصى العذاب، إلى أن تستطیع جماعة من المجاهدين تهريبه إلى الجبل.

في الجبل، يتعرف على والده صنفه (المجاهد "زيدان") فتتبدل نظرته إلى الحياة. ليؤمن بالثورة، بعد أن كان يكره بها، لتصبح هدفه من الثورة، هو الوصول، إلى استبدال شخصيته الحالية، بشخصية أخرى، لا تمت بصلة إلى الأولى. حيث يقول: أريد التخلص من "اللاز" ولد مريانة³ فالثورة تحقق له كيانا يعبر به عن وجوده من خلال تحنيه المجنون، الذي أصبح لا حدود له. بعد انتقال "اللاز" من الإجراء إلى الجهاد، وصفه الروائي في مشهد، يحمل معاني عميقة جدا.

تعمل شخصية "اللاز" لصالح الثورة التحريرية، إلى أن ينجح والده المجاهد الشيوحي "زيدان" من قبل جبهة التحرير. فيمسط في غيبوبة طويلة،

(الثورة التحريرية، ثورة البناء، ثورة

الصراع السياسي)

رحل الروائي الكبير المرحوم الطاهر وطار، عن عالم القصة والرواية العربية، بعد أن لجر فيه قرابة الستين سنة. حيث كانت الانطلاقة الأولى من قصة "خان من قلبي" سنة 1861.

رحل المفيد عن عالم الأحياء، الذي طالما أرقته فضايه وأزماته، فعالجها في أعمال روائية فنية، جعلته يعيش خالدا إلى الأبد، من خلال تدولها من قبل كل من عرفه عن قرب، أو قرأ له، أو درس وحلل عملا من أعماله. ومن خلال الأجيال الحالية والقادمة، التي ستواصل المشوار، معتمدة على كتاباته كإرضية صلبة تقف عليها شامخة، لنذكر به، في كل المحافل الأدبية الوطنية، والعربية، والعالمية.

رحل الأديب "طاهر وطار"، بعد أن عاش الثورة التحريرية، كمجاهد وكمواطن جزائري، عانى مثل غيره من إخوانه، من ظلم المستعمر وقسوة الحياة إبانها.

كما عاش الثورة التحريرية كروائي، من خلال كتابته الأدبية، التي حملت أثرها الكبير، على كل "قضايا التي عالجها الطاهر وطار في رواياته. حيث مثلت الثورة التحريرية، انطلاقة الأولى في عالم الفن الروائي. فجعل من أحداثها، مصدرا للقضايا التي عالجها معظم رواياته.

فانصب على نقل معاناة الشعب الجزائري، وإصراره على تغيير الوضع المتردي، عن طريق الثورة المسلحة ضد المستعمر. فحلل "طاهر وطار" ذلك الوضع، معلا تسابق الشعب، إلى المشاركة في الثورة، متخذاً من شخصيات رواياته، نماذج حية، جسدت من خلالها، كل التناقضات والآلام، والأمال التي سالت المجتمع الجزائري. حيث سعت الشخصيات الروائية عند الطاهر وطار إلى محاربة الاستعمار وتخليص البلاد من قبضته. طلعة إلى الاستقلال والحرية.

ينبغي على المجتمع الجزائري محاربة كل ما يعيق تقدم البلاد.

بعد ثورة الاستقلال، تعرض "طاهر وطار" - من خلال شخصيته الروائية- إلى الثورة على العقلية الاجتماعية والسياسات السلبية، التي خلفها الاستعمار. كالإقطاع والبرجوازية والانتهازية، التي سعت إلى إشباع مصالحها، على حساب المصلحة العامة.

فصور الكاتب، تلك الشخصيات، كشخصيات وطنية متميزة، تسعى بصفة متواصلة، لبناء مجتمع معاصر، نعم فيه العدالة والرفاهية، فنبعت من أجل ذلك، كل شخصية من شخصيات الرواية، حاملة معها حقيقتين:

1- الدفاع عن الثورة الإنسانية المستقلة. فالثورة لا تكون، إلا من خلال شعور الإنسان، برفض واقع معين.

2- التبرير عن تمسكها بالحقيقة الاجتماعية ومواقفها.

ولدت هذه المرحلة، عند الكاتب، شعورا بالمسؤولية، عن رده بصديق وفعالية، نابعة عن مشاركة فعلية أو لمعايشة للثورة. تركت بصماتها على كتاباته القصصية منها والروائية. المثال على ذلك رواية "اللاز" ورواية "العشق والموت في الزمن الحراشي". حيث حاول الطاهر وطار إلقاء الضوء، على جزائر الثورة الوطنية الديمقراطية الحديثة، التي باتت الثورة فيها، نضال مزوج، ذو مهمتان:

1- توحيد جميع الوطنيين، ضد خطر الرجعية.

2- بناء جبهة جديدة، تعمل بكل قواها، من أجل بناء جزائر جديدة

1- رواية اللاز. ص 25.

كما عالج "طاهر وطار" في روايته، انطلاقا من رواية "اللاز" الأولى قضية الصراع بين الاتجاهين الشيوعي والإسلامي، زمن الثورة التحريرية وزمن ثورة بناء الدولة الحديثة، في رواية "اللاز" الثانية "العشق والموت في الزمن الحراشي" وزمن ثورة الصراع بين الإسلام السياسي والديمقراطيين، في روايته "الولي الطاهر

يستفيق منها بعد الاستقلال، في الجزء الثاني من الرواية.

من خلال لقاء شخصية "اللاز" الصائفة متهورة، بشخصية لمجاهد المثقف الشيوعي زيدان وشخصية فodor البرجوازي، وشخصية الكابرون.

أراد الكاتب أن يبرهن أن الشعب الجزائري بكل فئاته وتجاهاته قد وعى، أن الثورة هي نصيحة، والتضحية هي الثورة.

رواية "اللاز" تجسد آلام شعب بأكمله، تمثله قرية قابعة على حالها من وقت الرومان، لم يتغير فيها شيء. تعاني من الفقر والظلم والاستبداد. مع ذلك يشارك أهلها، في العمليات النضالية، التي صورها الكاتب في الرواية.

كما تطالعا الرواية، على كيفية تجنيد الناس، في صفوف وحدات المجاهدين، وما يصانف هؤلاء من صعوبات، يخلقها الخوف من تجزيريين، العاملين إلى جانب المحتل.

موضعا سياسة المجاهدين، في اختيار القيادات، والخلافات التي سادت داخل جبهة التحرير الوطني، في فترة البحث، عن جبهة مزجدة لمواجهة المستعمر

1- رواية اللاز. ص 43

1- رواية اللاز. ص 63.

2- رواية اللاز. ص 13

رغم بساطة أحداث الرواية، فقد نجح الكاتب، في عرض صورة حية، للثورة الجزائرية، التي كانت انطلاقاتها عفوية، نابعة من شعور طبيعي، وإدراك غريزي، من حتمية تغيير الوضع. حيث يقول الروائي، "مجموعة التحقت بالثورة بغريزتها، وليس عن وعي مدرك، وثقافة سياسية. هذه المجموعة تمثل الشعب البسيط، الذي يرتقي في أحضان الثورة".

واصل "طاهر وطار" تتبع حياة الجزائريين، إلى ما بعد الثورة المسلحة، ليهتم بالثورة الاجتماعية، التي خاضها المجتمع الجزائري، من أجل التخلص، من تبعات الاحتلال. وبناء ما خلفه بعده، من دمار وخراب معنوي ومادي كال فقر والجهل، والأمراض النفسية والجسدية. فالثورة اليوم، ثورة البناء الاجتماعي والمؤسساتي. كان

سيواصلون المشوار في صراعهم مع الإسلاميين، في شكل فئة الطلبة الجامعيين.

يعود إلى مقامه الزكي "والولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء".

حيث أكد الكاتب، أن قضية الصراع، بين الاتجاه الشيوعي والإسلامي، تضرب بجذورها إلى مرحلة الثورة، من خلال الصراع، الذي أقامه بين شخصيتي المجاهد الشيوعي "زيدان" والمجاهد شيخ "الريبيعي" المسلم بالقطرة.

كان "الطاهر وطار" -في معالجته للقضية- متحيزاً للتيار الشيوعي. حيث جعل شخصية زيدان يتميز عن شخصية الشيخ "الريبيعي"، بفكره الشيوعي الصحيح، قائلاً: "إذا كان هذا لأنه أحمر، فيجب أن نحمر كلنا يجب أن نحمر الثورة كلها، لنفكر تفكيراً سليماً، ونصدر أحكامنا صحيحة". كان "الطاهر وطار"، قد أراد أن يؤكد، أن فكر المثقف الشيوعي، أفضل من فكر المثقف الإسلامي. بذلك يكون الكاتب قد سقط في تناقض كبير. فمن جهة يحاول أن يثبت أن الثورة كانت عفوية، خرجت من رحم الشعب الجزائري المسلم البسيط، ومن جهة أخرى، يحاول أن يثبت أن الفكر الشيوعي، الغريب عن الشعب الجزائري هو الأجدر بقيادتها... كما ظهر تحيز الكاتب إلى التيار الشيوعي، عندما جعل شخصية الشيخ "الريبيعي"، الذي مثل "جبهة التحرير الوطني"، شخصية مجهولة الهوية في الرواية. فلم يقدم، أية معلومات نصيبية عنها، وعن توجهاتها، بل اكتفى بالإشارة أن الشيخ قد طلب من المجاهد "زيدان" وزملائه، الدخول في الإسلام والتخلي عن توجههم السياسي. فلما رفضوا حكم عليهم بالإعدام قائلاً: "ألقوا بالكفار".

ثم تتبع الكاتب الصراع، من زمن الثورة الأولى، إلى ومن الثورة الثانية، زمن ثورة الصراع بين الإسلام السياسي والديمقراطيين، عندما بين، أن "زيدان" وأصحابه، جاهدوا جهادين: جهاد ضد المستعمر، وجهاد ضد رجعية الجبهة، لتدافع عن قناعاتهم الحزبية. قائلاً: لم تكن في مصير "زيدان" وأصحابه أي هزيمة، لأنهم ماتوا وهم يرددون شعارهم، ليتركوا بذرة بقيت، صالحة تنبت. ظهرت نتائجها في جيل الاستقلال... لقد ثر على كل شيء.... على المستعمر أولاً، وعلى الطبقة ثانياً، وغرس نواة الديمقراطية فيمن حولها.

مهم: بذلك لشخصية "جميلة" (رواية "اللاز" الثانية) ولتابعها، من الطلبة الشيوعيين، الذين

1- رواية اللاز. ص 105

2- رواية اللاز. ص 273

3- رواية اللاز. ص 177

بعد الاستقلال، عاد الكاتب- للتذكير بصراع الاتجاهات السياسية من جديد، أي الصراع بين "التيار التقدمي" الذي يمثل أصحابه، لصالح الثورة الزراعية، وبين "التيار الرجعي"، الذي يتستر ممثليه خلف الدين، لعرقلة المشروع.

حملت الروايتان بعينين اثنتين:

1- البعد الثوري: تضمنته رواية "اللاز" الأولى في فترة الأحداث، وفي العمليات التي قام بها المجاهدون.

2- البعد العقائدي، حفلته شخصيات رواية "اللاز" الثانية "البشير والموت في الزمن الحراشي" ومواقفها التي تمثل بها صفحات الرواية التي تعتبر امتداداً لرواية "اللاز" الأولى. سواء من حيث الشخصيات، أو من حيث الأحداث. باعتبار أن الثورة الديمقراطية، هي امتداد للثورة التحريرية. حيث يعود الكاتب ثانية، إلى الصراع بين الشيوعيين- تمثلهم شخصية "جميلة" ولتابعها، وبين "حزب الله" تمثلهم "مصطفى" ولتابعه.

فبينما كان "زيدان" و"حمو" و"كفور" و"رمضان" وغيرهم، يعملون من أجل الاستقلال، أي كانت قضية قضية حياة أو موت، وقضية صراع أيديولوجي، بين مناضلين، من مختلف التيارات الفكرية: برجوازيين، وطنيين تقدميين... كانت القضية في مرحلة ديناميكية متبلورة.

بينما تمثل "جميلة" -ومن معها من طلبة الجامعات- مرحلة ثانية غير متبلورة. إنها مرحلة البناء، التي ينتقل الصراع فيها، من صراع حياة أو موت، إلى الصراع النظري، حول كيفية العمل، ولأولويات مهمهم المتطروحة بالنسبة لمختلف التيارات، منها التيار التقدمي الماركسي، والطبقة الذين ينتمون إلى فئات مختلفة من المجتمع.

وما شخصيات "الماخور" إلا عينات خلف التناقضات الاجتماعية التي تترك آثارها على ح: الناس. فهم يمثلون الوجه الآخر لمجتمع، ألوم الخفي المزيف، فـشخصية "حياة النفوس" م هامت على وجهها فتقبض عليها الشرطه م مرات ثم تعرض عليها الامتحان، بعد أن ترو والدها بامرأة أخرى وهجرهم. فلما تزوجت أـ من رجل ثان رغب فيها، فهربت.

فالرواية ذات موضوع اجتماعي في مظاهر لكنها تخفي ملولاً سياسياً، مثل غيرها من روايا "الطاهر وطار" التي استعان للتعبير عـ بشخصيات بسيطة، من أجل التعبير عن أفكار ومبادئه، بطريقة غير مباشرة، لأنه كان هو كذلك يعاني من نفس الضغوط السياسية والاجتماعية التي كانت تعاني منها شخصية زيدان" وشخص "جميلة" التي ما هي إلا بحث جديد، لشخص زيدان". تدخل "جميلة" في صراع مع المجتـ فترفض العادات والتقاليد، برفضها للزوج الـ اختارته لها والدتها. كما دخلت في صراع، . الطلبة الإسلاميين المعادين للشيوعية.

فهذا الجيل الجديد، جيل مثقف، يؤمن بالثو عن وحل، ويؤكد لبعاد التناقضات الطيـ المحذرة به. لذلك يطمح في تغيير العقليات، و نفس الوقت، يطمح في الوصول إلى السلطة.

عالج "طاهر وطار" صراع الأيديولوجيا بين الطلبة اليساريين والإسلاميين في السبعينا وكأنه كان يتبأ بما سيحدث، في السنوات التسعير أين تطور ذلك الصراع. فانتقل من مرحا النظرية، إلى مرحلة التصفيات الجسدية، التي ع عنها، من خلال رواية "أولي الطاهر يعود إـ مقامه الزكي" حيث تحدث عن الأزمة وـ المجازر التي نفذها الإخوة ضد إخوانهم.

لكن الأزمة، تدخلت في روايات "الطاه وطار" تدخلا مقدا. تعمد فيه الخلط بين الماضي والحاضر، خلال شخصيات رواياته. ها هو يرص من خلال شخصية "الحاج كيان" داخل رواـ "عرس بعل" - الماضي والحاضر، لينطلق إـ المستقبل، فيرجل إلى الماضي، من خلال ثور "القرامطة" وثورة "الزواج" وأحداث تاريخي أخرى، في إشارة منه، إلى الثورات المقبوعا رغبة في إثبات، أن سياسة القمع متأصلا

يزنون دراستهم في تخصصات مختلفة، كالطب والحقوق والاقتصاد والأدب.

وجد هؤلاء طلبة أنفسهم، جنباً إلى جنب، مع شخصيات شريكت، في صنع الثورة المسنحة، نفي قادت البلاد إلى الاستقلال. ولكل يعمل، على يكمل لمسيرة، بناء المجتمع الجزائري الديمقراطي.

ركز الطاهر وطار في الرواية على أحداث مشروع "الثورة الزراعية"، الذي جاء به "هوري يومين" باعتبار أنه مشروع، يمثل شكلاً، من أشكال الضلال الآخر، من أجل تغيير وجه الريف لتأمن، الذي خلفه الاستعمار، وتأمين حياة لبنائه.

حدد الكاتب موقفه من مشروع "الثورة الزراعية"، فوصل إلى قناعة أنه، مجرد شعارات وعبارات يرددنها الطلبة المتطوعون، ميينا أن المشروع، قد ذاب في خصم الصراع الأيديولوجي، بين الاشتراكيين والرجعيين رغم أن الأرض والثورة الزراعية، كانا هدفاً من أهداف الرواية.

ركز "الطاهر وطار" في رواياته على نقد سلبيات، مجتمع ما بعد الثورة التحريرية، واستطاع رصد هذا المجتمع في مراحله المختلفة، مثلته شخصيات، ينتقوها الكاتب من ثقافات الشعبية التي تنصرف، حسبما تمليه عليها ثقافتها ووالعها.

فاستطاع الكاتب، باستعماله لمختلف الأساليب، التعبيرية الفنية، أن يقتحم العالم الداخلي لشخصياته مبعراً عن معاناتها، عن طموحاتها، وعن أفكارها ومواقفها. كما أنه نجح في جعل الماضي والحاضر يلتحمان داخل نسيج واحد، شكل الهيكل العام للرواية. فاعتمد الكاتب على الرمز، للتعبير عن الأوضاع السيئة وسلبيات الحكم، وذلك لتهروب من عقاب السلطة.

فها هو في رواية "عرس بعل"، يدين المجتمع بأكمله، عندما رمز له بـ"الماخور". حيث حمل من جلالة المجتمع مسؤولية سقوط نزلـ "الماخور" في الخطيئة. لأن المجتمع، لم يوفر لهم، العيش النظيف. فالتخل - حسبـ ليس في تصرف هؤلاء، لكنه في المجتمع، الذي رماهم، ليصبحوا فريسة سهلة، في فم الزمان. فأصبحوا سلعة رخيصة لكل من يملك الثمن. لأنه يعتبر أن المجتمع كله فاسد وهذه رؤية غير موضوعية. فالمجتمع فيه الإيجابيات والسلبيات ولا يمكن أن نحكم عليه بـالظاهر فقط

فالكاتب قد عاش كمواطن جزائري وككاتب ومثقف المراحل الثلاث في حياة الجزائر، بكل التزاماتها الاجتماعية والسياسية، التي لم تكن الحركة الإسلامية - في أي وقت من الأوقات - بمعزل عنها.

لقد عالج "الطاهر وطار" في كل رواياته/ ظاهرة الحركة الإسلامية على مستويات متفاوتة، سواء على مستوى المعالجة الروائية، أو على مستوى الشخص، التي أراد لها الكاتب، أن تتفحص أنوار موضوع الظاهرة، التي لم تغرق الكاتب. فطلت هاجسا لرواياته، بداية من "اللاز" إلى "عرس بغل" إلى "الشمعة والدهائيز" إلى "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي".

حيث ألتفتها، بمختلف أبعادها السياسية والدينية، في روايته الرابعة عشر بعنوان "الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء". أراد "الطاهر وطار" إزالة اللبس والغموض عن موقفه، من خلال مقدمة الرواية.

شخصية الولي الطاهر، تعبر عن العقل الباطن، للشخصية المسلمة المعاصرة التي تمثلها الحركة الإسلامية. فهو يعالج الظاهرة، على المستوى العربي والعالمي. حيث التفت الرواية كلها، في مساهلة الذات الغربية الإسلامية.

فرغم أسلوب الرواية الساخر، إلا أن الكاتب، قد غاص من خلالها، في ثنايا العالم، وواقع المجتمع العربي الإسلامي والحكومات، التي أصابها مرض الذهب الأسود.

واقع أدى بالدول العربية الإسلامية، إلى فقدان المناعة التاريخية والحضارية، مما جعلها تصبح فريسة في فم مياسة الموق الغربية.

يعتبر "الطاهر وطار" كروائي، الأقدم على تصوير الأحداث ورصدها، موظفا كل الوسائل التعبيرية، للوصول إلى هدفه. فاستعمل الحوار، بكافة مستوياته. كما برع في استخدامه لـ"تفلاش باك" لتصوير جزئيات الشخصيات، وتحليلها نفسيا.

تتبع الطاهر وطار تلك الأنماط برواياته، حتى كانت تكون، تاريخا للثورات الثلاث، التي مر بها المجتمع الجزائري...

وموروثه عن السلف. ثم يعود "الحاج كيان" إلى الحاضر، من خلال علاقته بنساء "الماخور".

تعتمد "الطاهر وطار" على تصويره شخصية دينية درست في جامع الزيتونة بالذات - حين درس هو - ثم جعل الشخصية تعترف، أنها من ثلاثة: "الإخوان المسلمين" المصرية. حيث يقول "الحاج كيان": "حفظت أقوال حسن البنا وتأثرت بها".

"الحاج كيان" شخصية ذات ثقافة دينية محضة، لكنها عاجز عن التغيير. وكان الكاتب قد اختار هذه الشخصية ليؤكد على أن رجال الحركة الإسلامية في الجزائر، عاجزون عن التغيير. لأن أنفسهم ضعيفة تنقاد بسهولة وراء أهوائها. فـ"الحاج كيان" قد دخل "الماخور" من أجل دعوة الناس للعدل عن الدعاة إلا أنه عجز أمام إغرائين فئسي مبادئه رسالته كداعية وانقاد وراء شهرته، إلى حد أنه أصبح مدافعا عن "الماخور" ونزلاته.

من خلال شخصية الحاج كيان استهزا "الطاهر وطار" من شخصية الداعية/ فسطح في التعميم حيث قال على لسان "العينية": "نساء الخير أخانا في الله..." ثم أضاف: "يتسم الشيخ وحدث نفسه... وهكذا يأتي الزيتونيون أول ما يأتون. يلجون الباب كما لو أنهم صلاح الدين...". يغادرونه وكأنهم "ريكاردوس" كما أضاف: لقد استطاعت. أن تززع جامع الزيتونة بمساريه وبمشائخه وبفقهاء ونحوه وصرفه وتجويده، وتحوله إلى هزي يحج إلى كيان²

1- رواية "عرس بغل" ص 46

2- عرس بغل" ص 96

نيسر المرة الأولى التي يهزا فيها من الإخوان، بر فعلها في روايات أخرى. حيث يضعهم دائما موضع الضعيف أمام الأحداث، بسبب ثقافتهم اتينية. وهو بذلك يعبر عن عمق الثقافة الدينية وعجزها وعجز أصحابها عن التغيير. فكانت الأحداث التي حصلت في السنوات التسعين أصدق تعبير عن ذلك.

"عرس بعل" (*)

جدلية الواقعي والقبالي

د. العربي بنجلون

-المغرب-

يكفي أن نقول "عرس بعل" للكاتب الجزائري الطاهر وطار، ليعبر شخصية الصور الجوانية منا والجوانية المؤنثة لأفعاله الروائية العريضة المصيبة (الزوال، القفز، الغرق، الموت في الزمن الحاضر، الجوان والقهر...)، هذه الشخصية المنسوجة من التناقضات/ التعارضات، بين القيم والجمال المؤسساتية، والقهر كمنصر دينامي في الأفق المجتمعي (الجمال الإشكالي - لوكانش).

آلية التواصل بين الواقعي والخيالي، بين الحقيقي والوهمي، تتخذ شكلين متناقضين، متعارضين؛ شكلا ثابتا في الزمان (الحاضر، المقبرة، الماخور) وشكلا متداعيا (الماضي، الزيتونة، شعر المتنبي، تاريخ العباسيين...) شكلان متضادان، تفرضهما الرغبة المحمومة في التحلل من الواقع الآسن.. فالحاج كيان، الذي أهدر عشرين عاما من حياته في السجن، يهجر الماخور يوم السبت والأحد إلى المقبرة، ليستعاض عن اللحظي والآني بأربع مراحل.. في الأولى، يتحصر على الموتى، الذين تساقطوا كالذباب "لأنهم قطع لحم بارد، دفنوا في الأرض، وولوا هاربين، تاركين إياها للود"، وكلما تناول أكثر، ازداد تحليقا، توغلا في الماضي البعيد.. ما هي الفأفة (الأم - الحلم) ملتحفة ثوبا ورديا من خلف الضباب، كأنها تمثال من المرمر، في السابعة عشرة. تنزل إليه، يتقسم له، تستلقي إلى جانبه على سرير حريري.. ثم لا يلبث أن يتأكل جسمها المرمر، فيتحول إلى ديدان "هكذا صارت، هكذا صاروا.. هكذا نصير.. هذا كل ما هنالك" ويتحول العالم، في نظر الحاج، إلى هياكل عظيمة، تنخرها الديدان، متحركة بلا قوانين، بلا حوافز، بلا غايات.. يتخيل، أيضا عزرائيل يملأ الفضاء، كل الفضاء، ينزل عليه بالعصا، يجزئه، لأنه لا يحس بالكيونة إلا عندما يتسلط عليه الألم. يصبح العيش عبثا، لأنه "ميت منذ الأزل، أنا مت قبل أن يخلق العالم كله. حتى قبل أن يكون هنالك موت.. ينبغي، إذن، أن يقبل بالواقع، أن يصير جزءا منه "السير

في هذا النص الروائي، يبدو (الماخور) فضاء مسيحا، يشغل مسافة اثنين وعشرين فصلا، تتطور فيه الشخصيات المحورية، والصراعات المحتممة القائمة بينها (الحاج كيان، العنابية، حياة النفوس، حمود، خاتم، القروي...) كما تبدو (الزيتونة) فضاء ضيقا، يحتضن أربعة فصول موسومة، كسابقتها، بعداوين دالة (التحديق في المرأة، دم الإمام، حافات الأجراف، الحاج كيان) يجسد، في المقابل، حضور المكاني والروحاني للزيتونة، عبر الحاج كيان..

فصول هذا الفضاء الأخير، تشكل من الحاضر إلى الماضي، لتستحضر شخصية الحاج في شبابه، ومرحلة دراسته بمسجد الزيتونة، وتأثير الحركة الدينية عليه، تمتثل في تجلية هذا الماضي الدفين، تقنية الاستنكار والاستحضار، فيما ترصد باقي الفصول، تطور شخصية الحاج، العائد من كيان السجن، إلى الماخور بذل الزيتونة!

منذ الفصل الأول (مرحلة الرحلة) نشعر بأن الحاج كيان، يستعوض عن طموحاته وآماله الأتفة، باللجوء إلى العزلة، بين القبور والمخور والهيكل العظيمة، وإلى التحديق في عوالم الوهم والخيال وحلم اليقظة.. الوسيلة التي ترحل به إلى هذه الأجواء المرعبة، هي (خوضي للترك، العسل، الغليون)، إنها ملاذ الإنسان الفاشل المحبط، فلكي يصير الحاج (ميتيا) أو حمدان قرمط أو من خلفاء بني عباس، أو على الأقل، غلاما من غلامهم.. يذمن على هذه المواد التي يعتبرها (خطيئا، طريقا، سرا إلى الهوية)!

يزداد (تيار الوعي) تكففاً، فيعرض شريطاً سينمائيًا لحياة هذا الشخص، يتذكر بسخرية لأدعة، وفي نقد جريء تلميح ذي سوك حرياتي: حول مرة أن ينزع يده من كف الشيخ، فنهره قائلاً:

- لا تقطع الصلة الروحية بيننا.

منذ ذلك اليوم، تعود أن يترك يده، غير مهال بأصابع الشيخ التي تواصل حركة مريبة..

ويتذكر كيف كان طالباً نجيباً، يصغي إلى الشيخ، ويرد على أسئلته. ثم يستهوي فكرته: "إن حسن الشيخ، لا يبشر بالإسلام أو يدعو للدخول إليه، إنما يستهوي المسلمين. فكما يدخل المقاهي والملاعب والمسارح، ويقوم التجمعات في الساحات العامة، يقصد أيضاً الغايات الضالعات.. فيقرر أن ينشر الدعوة على غرار الأشعري والغزالي، وأن يبدأ التجربة من دار البغاء، لكي يقهر ذاته، قبل أن يقهر سواه: "من لم ينتصر على نفسه، لن ينتصر على غيره".

تقل الرواية بتفاصيل دقيقة آراء الحاج في المرأة، مسافرة ومحبة، فهي بضاعة في كلتا الحالين "هناك باع بالجملة، وهنا تباع بالتقسيط وهي ككلبة السوك تؤدي الأوار التي تدرّب عليها".

يدخل إلى "الماخور" مرفوع الرأس، شامخ الأنف، كمن يدخل محل بيع "الجلود الفتنة" إنك تراه يخرج من منزله يوم الجمعة قصعة الطعام للفقراء، ويتظاهر بخمتهم بنضه.. هناك، يخوض حديثاً مع النساء في قضائهن شائكة، تستعصي عن عقولهن، تمشي الماخور الذي يدر عليهن المال "أيتها المجنون هل جئت تخرب عشي، من قال لك إننا غير مسلمات هنا.. لم يجدن حلاً لمشكلة هذا المفتيق، غير أن يصلنه إلى غرفة العنابية، ويقذف به على السرير "هيا حشني عن القبور، والأخرة" قالت العنابية، ففتح عينه.. خالها أختاً لسيف الدولة، تاتيه، كل ليلة، في حمه.. تتوالى المراض، يتخلى الحاج عن دعوته، ينضم إلى عناصر الماخور. ثم يسقط فريسة بين يدي العنابية، لكن (زمردة) يعترض قائلاً: "ألا تعلم أن العنابية زوجتي. أن رب المقلدة هذا. وكل ضريق نحو العنابية يمر بي أذاً. ألا تعلم هذا.. سيحضر على زمردة والغلام مضغوتين بالخنجر، فيلقى القبض على الحاج، ويصدر في حقه حكماً، يقضي بسجنه عشرين عاماً!

بالنية، والطيران بالنية، والأكل بالنية، وكل شيء بمجرد النية.. يكون ولا يكون.. لا يكون ويكون".

هذه الرؤية العبيثة، الناتجة عن الغيبة والإحباط النذير مني بهما الحاج في شبهة، تمثل موقفاً تكوصياً، عبر السير من المشخصات إلى الذهنيات، من الواقعيات إلى المطلقات.. إنها الزوايا الحلمية واللامعقولة، حتى الخيالية والوهمية، الناعمة ليهوم الشخصية، الكاشفة لتأزماتها الذاتية والنفسية والفكرية.. إنها التجسيد الحي للمتاهة التي خاضها الحاج كيان، وللتساؤلات الناتجة عن تجربته الحياتية القاسية، وتأملاته لواقع (عزلته، غربته، ضموحه الضائع، الموت المفروض في كيان، لا معنى الوجود بذاته، لا معنى الجهد الإنساني في عبثته..) تلك بعض الأفكار والآراء الضاغطة على الشخصية التي باشرها من قبل ألبير كامو (من مواليد الجزائر) في "أسطورة سيزيف"، "الإنسان المتمرد"، "الطاعون"، "العريب.. والطاهر وطار من الروائيين القلائل الذين قرأوا الفتنات الروائية الكاموية والسارترية واستوعبوها، دون أن تتألم من شخصيتهم العربية، أو تؤثر فيها سلباً!

لا يخامرنا الشك في أن هذه الرواية هي تجربة حياتية طويلة، تجربة ثقافية عميقة، تفرغ الرصيد الثقافي العربي بالرصيد الثقافي الغربي. مثلاً، تكنيك (تيار الوعي) يكسر به الروائي العصر الزمكاني، ليجري تشريحاً على شخصية الحاج كيان، على ذهنيته ونفسيته بوسيلة التداخي وتذكر، هي حصيلة هذه (التجربة الثقافية الشمولية المفتوحة على الآخر). إذ منذ الفصل الثالث (التحديق في المرأة) يتغلغل الروائي في شخصية الحاج الماضية، عبر سلسلة من الأحداث والذكريات، سواء في الزيتونة أو الماخور، الوسيلة التي يشتغل على محكمها في هذه التقنية، هي (المرأة).. ولهذه الوسيلة أكثر من محمول، أكثر من ملول.. فهي تشخيص للحالة الخارجية، كرك، إذ أمعن النظر فيها، فسنعوض ثقافتها في أحوالها الداخلية. هو ما تعكسه الرواية، حينما يطول "حج تحديق في امرأة، فيبدو شيئاً، ذا حية زرقاء وطربوش أحمر، يغادر الخيرية إلى الزيتونة، نيصني ويقرض قصيد أبي نضيب أميتي، ثم يتولى شيخ التحويد تعنيهم أقرعات السبع.

الخينة، الحشيش، الشراء...) وهو ما نذكرنا بعالم الكاتب الروسي الكبير غوركي!

يقول وطار: تبهمني طريقة مكسيم غوركي في الذهاب إلى النفس الإنسانية، وتبحث في تخصيص. وفي حور آخر نيقم بن عبد الله معه: جوركي العظيم، علمني التمعن في الشقاء والتبؤس الإنساني... لا يقول، أيضاً، عن الوجه الثاني للجمين، الذي يظهر إنسانيتهم، صموجتها المشروعة، توقها إلى أجواء مريحة. فلعلنا، مثلاً، نمر في نفسها: لو فهمني لما كنا في الوضع الذي نحن فيه. عرضت عليه أمرين، فلم يأبه لأحدهما. قلت له يا حاج كيان، معي ما يمكننا من شقة، وتجارة صغيرة، هيا نزوج، ونغادر الوسط، ونحب أطفالاً، نرسلهم إلى المدرسة. يتخرجون، يصيرون أطباء ومحامين، وضباط. نتحول إلى فيلا. نقتحم من جديد الحياة التي خرجنا منها. نعود بالنسب والنسب، نعطي بناتنا لمن نشاء، ننحدر في نسق أولي الأمر، ونذع الذل لأهل الذل لأهل الذل... لأهل نفسه، كانت العذبة تزو إلى تحقيقه من قبل، وهي المعلمة، صابغة الكلمة الأولى واللاهائية في الماخور... كانت تحلم بالبرادة والعشق مع (حاتم): "فتح له متجرًا ضخماً، يشتغل كامل النهار، ويعود في الليل، أغسله بالماء الدافئ، وأعطره. أحمله إلى فراشه، يبيت تدي في فمه، وأبيت ساهرة". وهذا الحاج كيان يفصح عن طموحه (الخيري) للعذبة، حينما عزم على إقامة عرس بفل: "الاول يكون مع الأطفال، في المستشفى أنوبك هناك، أدفع الهدايا إلى العوائل، ثم احضر، على الأقل، عشاء أو اثنين. إن عرس بفل، لا يجب أن ينسبنا صلتنا الحقيقية بالمجتمع". إن هذه الجملة، تبدي أن الظرفية القاسية، أحدثت قطيعة بين هذه النماذج البشرية والمجتمع، وعلى الرغم من هذه القطيعة القسرية، فإن الحاج كيان الذي نشأ في (ملجأ خيري) ما فتى ملتحمًا بمحيطه الأول، يحن إليه.

هناك صور تتكرر، كأنها لازمة، كلما تأزمت الحالة في الماخور، في عودة الإنسان إلى الشبح، إلى الأمومة، العاطفة الجياشة، فخاتم، الرجل القوي، حامي الوكر، يتحول إلى صبي، حينما يتلقى ضربة من عصا القروي، فيقع مضى عليه كمرت إحداهن بإعداد ماء ساخن، وأخرجهن تديها، ما أن لامت حلمتها لسانه، حتى تحرك، راح

بـ كن لأسلوب صريقة تتعبير عن أفكارنا، أو نمطاً جينياً يرسمه الكتب لشخصه القصصية وروائية، أو نهج خاص به وبثقته، فإن له دوراً خراً في "عرس بفل" يتجلى في العلاقة الحميمة بينه وبين "الأنا" الكاتبة، المتلفطة. يقول ميشيه ليس الأسلوب إلا حركة النفس وبون بورجيه: "بالأسلوب الفردي يسجل الكاتب ميونه لأنوية" ويعتبر فلوير الأسلوب نهجاً في رؤية لأشياء.. فما هي هذه العلاقة الحميمة، هذه الرؤية تصميمية بالنسبة للرواية؟

نقد تلمذ الكاتب في معهد الشيخ عبد الحميد بن بديس بمدينة قسنطينة، ثم في جامعة الزيتونة بتونس سنة 1954م. فانعكس هذا الجو التعليمي التقليدي والآراء الفقهية والنحوية والبلاغية والطريقة التأقيية المزمته، على نفسية البطل الرئيسي الحاج كيان، سواء في شبابه أو في كهولته (الفصول: الثالث، الخامس، السابع، التاسع).

وإذا علمنا أن الكاتب نشأ في العذبة، فتح عينيه على صفاتها، صفاء الوجود، صفاء النفس، في تأمل الشمس، التلال، الروابي... حرك سر تلك الشعرية، الزاخمة لسطور النص، الشاحبة لجميله وكلماته، فضلاً عن حفظه للقرآن قرأه الشعر أبي الطيب المتنبي، إيليا أبو ماضي، حفظه لكتابات جبران خليل جبران، ميخائيل نعيمة، نجيب الريحاني... بل إن الكاتب تصوف حيناً، نظم قصائد حيناً آخر، قبل أن يعجز الشعر عن ترجمة خنجاته النفسية، فاتجه إلى القصة ثم الرواية. غير أن المتناقضات التي نمسها الكاتب -أولاً- بين جبلي القرية (مدوريش بالشرق الجزائري) والمدينة (قسنطينة، القيروان) دفعت إلى الرصد والملاحظة الدقيقة... فوضعت له البيئة المدنية الزائفة: كيف لا وأنا ابن البادية الذي لن يتشرب إلا الصفاء واللقاء: يقول وطار.

يمكننا أن نستهجد على فضحه وكشفه لبشاعة المدينة، بأرضية الرواية: الماخور -الوكر الأسن، الذي تتولد، تتأسس في حماته الأولية المختلفة، تقع بين حدثه ضحايا الزمن الرديء.

بن الكتب، بـ يقتني هذا الفضاء المكاني لشخصه الروائية المحبسة، فكرياً اجتماعياً... لا يخفى عن أسلوبه الحياتي، نمطية سوكاتها اليومية، تراثية ميكانيكياتها النفسية (المطو،

فتصف نفسها قائلة: أرغم تجاوز الأربعين، لا تزالين لبوة. عيناك الكبيرتان قائمتان. بسمتك السحرية اسرة. نولا بعض التجاعيد، ونواء غير متوقع بالأنف، لكنت ابنة العشرين..

إن هذه اللغة الواسفة، لا تنحصر في حالة الشخصيات فقط، بل تمتد إلى أسمائها التي تحيلنا على أبعد ودلالات في تشكيل الموضوعات الروائية. هي أسماء ذات محمولات مكثية وبديعة وميولية. فلعنينة والوهرائية ويسمينية التبلدية، نسبة إلى مدن غابرة ووهران والبلدية، لأنه كثير ما تطلق أسماء المدن على النساء اللواتي يخجلن من إبراز أسمائهن الحقيقية، فيما تتخذ للرجال أسماء تبرز قوتهم ونوعية معاملتهم.. فبباي البوكسور نسبة إلى الملاكمة، وحمود الجيدوكا إلى المصارعة اليابانية، وهناك أسماء أخرى كـ(حياة النفوس) أطلق على بطلة من بطلات الرواية، فنن (نفوسا)، تثير بجملها خصومات ومعارك بين حمود وخاتم من جهة، وبين خاتم والقروي من جهة ثانية.

يبقى أن نشير إلى أن الرواية، تستغل أسماء الطيور، الحيوانات، الحشرات بكثافة ملفتة للنظر. في هذه التسميات، تكمن دلالات، فيما أنها تجسيد للغة شريحة وألفة الاجتماعية التي تبشرها الرواية، وإما أنها من الرصيد اللغوي المتداول في محيط الكاتب البدوي. مهما يكن، فإن هذه التسميات والنوعت الوصفية، هي دليل على تفكك الخلية الاجتماعية، تأزم الذات الممزقة بين عوالم متباينة. كما تشكل العمود الفقري للغة النص وأسلوبه الفكري، وتحدد الإطار النفسي العام للشخصيات المفجعة المتصدعة.

لغة المأخور، هي لغة الاحتقان والكراهية والانفعال الحاد (الكلمة الجرياء، الأسد الجائم، الذئب الضامى، خاتم الكلب، هذا العجل من أي إسطبل نطق؟) نقد أصقت جديداً لها الحمار، رميت بك كاتلر الميت، نصقر. نذباب.. فهذه النوعت، وغيرها كثير، تعتبر أشكالا بشرية تصويرية، تتخطى المعاني الأخلاقية. وإن كانت تحقّق بما ترمز إليه في حقولها الخاصة.

يمكننا أن نشير أيضاً إلى تمقاض النقدية التي تتكرر بين الحين والآخر، من بداية الرواية إلى نهايتها.. جوهرها لغني يكمن في تجاوز الذاتية إلى العلل الموضوعية، التي أتت بالشخصيات

ينحس بيضاء، بأن لها، خلال الدموع، أنه في قماط بيضاء، وأن رائحة الرضيع، تعبق منه. انحلت ممثلة بحبه، وطبعت قبلة على جبينه.

لم تقتصر ثقافة الكاتب على الأدب العربي، قديمة وحديثة، أو أنه أسر نفسه بين جداريات هذا الآن، وهو الذي أفلت من شرقة الغزو الثقافي.. بل تغاض مع الأدب الغربية، سواء الإنجليزية منها أو الألمانية أو الفرنسية أو الروسية، فأصبح، كما يقول: مجموعة مدارس إن جاز هذا التعبير ومع ذلك، أعقد أن لي شخصيتي المستقلة من كل هؤلاء العبقرة.. لكن، من هم هؤلاء الذين يسمهم أطاهر وطار بالعبقرية؟ وأين يجلي هذا التأثير في العمل الروائي الذي نقاربه نقدياً؟

من هؤلاء، أثير كلمو، أرست همنجواي، مكسيم جوركي.. والفيلسوف الفرنسي الراحل، جان بول سارتر، الذي استقى منه الكاتب تقنية (الحوار الباطني) أو ما يسمى بـ (الترديدات الداخلية للخلاجات النفسية).. وهذه الآلية، من المكونات الرئيسية لشعرية النص لدى الكاتب. وفي الفصلين الأول والثالث، اللذين عرضناهما من يكمي للتدليل عليها.

تتضاف إلى الحوار الباطني، الرؤية العنيفة التي تنصدر الرواية، تصمصمها بها في بداية قراءتها، فتنبعث فيها القرف والنقرز والخوف من المصير النهائي المولم (القبور، الهياكل العظيمة، الدود، عرائيل مملأ الفضاء..). وإذا كان "الجحيم هو الآخر" من المنظور السارتر، فإن الكاتب يستغل هذه الرؤية، عبر المسلفة الروائية، يقول حمود، مثلاً، لما أبعد عن المأخور، لحس بأن الحياة خواء تلهف على طعم لنذ، وجو دافئ، وفراش وثير، هذا ما يشغل الناس كلما انحدروا لالتقاء، وكلما صعدوا طهوا بهائم في بهائم. لا يليقون إلا لحمل الأثقال وجر المحارث، أعداء، جميع الناس أعداء، يجب أن يسحقوا بالجحمة والتقصين. نف..

ترشح الرواية باللغة الواسفة، فالكاتب، قبل أن يعطي لموضوعه فرصة التفكير والتعبير وتحرك.. يصفه، هذا، بهذا، نيند. تغية هي تجسيد شكل تخارجي سمائي تبينني والموثوق والممرسة، هذا (عصفور الجنة) ناند مأخور آخر يرتدي قميص شفا أخضر وسروال أحمر، وفي معصمه ساعة ذهبية هذه العنابية، تقابل المرأة،

لا ينبغي أن يستلج من هذه الرواية، بل من الفضاء الذي تنكص فيه (المأخوذ) إن الكاتب يعني بدرجة أولى الجنس، أي الممارسة الجنسية، بكل ما في الكلمة من معنى، كبعض الكتابات الهادفة إلى الإثارة وإضفاء الدهشة والذة الجمالية... إنه يتخذ (الجنس) لتصوير النساء وتجسيد عذابات وجراحات هذه الفئة الاجتماعية..

نروائية إلى هذه الوضعية (الفقر، البؤس، الطلاق، السجن...): "أنا الوحدانية، قبيلة الوالي، أحببنا يا عيني رحنًا وراحوا عنا، يا امرأة روعي للدار راعي مطلقه". إن الكاتب، يحدد كل الوسائل الأدبية (رمزية، لغوية، غنائية...) لتعريف قضايا وإشكالات الإنسان الضحية.

* - تراجع هذه المقالة/ بمجلة البيان العدد 309 ديسمبر 2003، عدد خاص/ دراسات في الرواية العربية/ الكويت/ رابطة الأدباء.

ایرا اہم قار علی



كلمات عابرة

بدر القوي، المحرر والمترجم

علي حبيب النهرج

[illegible]

الحمد لله رب العالمين
والصلاة والسلام على
سيدنا محمد وآله

دائر القربى والمأثر

مع "سي الطاهر وطار" وصداقة ربع قرن

بقلم: بشير خلف

هذه السطور— إلا أنني لم أسحب فكان كل عدد جديد تصدر لي فيه قصة قصيرة، تطالبني الوزارة فيما بعد أن تصنعها في مجموعة قصصية؛ فكانت مجموعة (الأخيد على شريط الزمن).

ولما أصدر اتحاد الكتاب الجزائريين مجلته الموسومة بـ(الرؤيا) في ربيع 1982 والتي كانت عبارة عن فضاء ثقافي آخر جميل للجيل الجديد ولمن سبقه: أحمد حمدي، جروة علاوة وهي، العربي نحو، أحمد منور، سلامة عبد الرحمن، بشير خلف، حرز الله محمد الصالح، عياش يحيوي، محمد زيتلي، أبو القاسم خمار، عمار بلحسن، حمري بحري، رشيد بوجدر، د. محمد العربي زبيري، وغيرهم..

نشرت لي هذه المجلة في عددها الرابع الذي صدر في حريف سنة 1983 قصة قصيرة بعنوان: "لوسام الأحمر".. قراءة وتقييم ما نشر في هذا العدد أوائل الشهر إلى الأستاذ حسين أبو النجاء، والأبحاث إلى المرحوم الدكتور أبو العيد نودو، واقتصص إلى المرحوم سي الطاهر وطار. وبعد قراءته لقصتي "لوسام الأحمر" في العدد الرابع من مجلة "الرؤيا" إلى جانب القصص الأخرى لقصاصين آخرين منهم أحمد منور، ومصطفى بن جتو.. أفتطف بعض العبارات التي جاءت في تقييمه لقصتي التي جاءت في العدد الخامس:

— ...لقد حاول خلف بشير أن يتسج، لكنه استعمل مادة لا تليق بالتسج، وحاول أن يكون نسجه حياتياً، لكن عمد إلى حية متنية، ومزقة، وكأنها حياة أناس ميكانيكيين. ص 100.

— ...لغة بشير خلف أحياناً كثيرة غير دقيقة المعنى، وأحياناً مزعجة غير دقيقة للمعنى. ص 102

— أسلوب خلف أيضاً غير مدروس، وهناك تعبير آخرى مشكوك في عربيتها مثل: (مكثت بها غير يومين)، ولخلف أيضاً ما شاء ريك من التناقض بين كلمة وأخرى، وفي كل سطر تقريباً. ص 102

كانت مجلة "مسال" في السبعينات، والثمانينات لأىكة الجميلة، والحديقة الغداء التي تجمعا في كل شهر.. أسماء كثيرة في أغلب الأجناس الأدبية: قصص قصيرة، شعر، مسرح، نقد، دراسات؛ ومثلت تنوعت هذه الأجناس، تنوعت أسماء المبدعين لشبب: الأمين الزاوي، محمد حيدر، عبد الحفيظ بوالطين، بشير خلف، شريبط أحمد شريط د. عبد الله حمادي، جبالي خلاص، شكيل عبد الحميد، محمد بن رقطان، مصطفى نظور، رشيد أوزاني، مصطفى بلشمري، عبد الرحمن مخلوفي، كمال شاوي، بشير الهاشمي... وغيرهم وغيرهم.

كانت هذه المجلة في إخراجها، وشكلها الجديد ذي الحجم المتوسط، بدلاً من شكلها الأول الصغير 'حتت الساحة الأدبية، واستقطبت لجيل الجديد من المبدعين، بفضل تنوع المواضيع، وجودة الإخراج، وانتظام الصدور، ومعقولة سعره. نكتم أنها نصدر عن وزارة الثقافة.. هذه المجلة الجميلة إني فضاء للنشر، ولولوج ساحة الإبداع من ناحية، ومدرسة رائدة في التمرس على ممارسة الإبداع الأدبي، كان يرأس تحريرها لذلك الأستاذ المجاهد عبد الحميد السقاي مدير الإشهار الحالي بصحيفة البصائر الأسبوعية الحالية، وكان رسام المجلة، ومصمم غلافها الفنان التشكيلي المبدع الطاهر أومان.

إدارة هذه المجلة كانت في كل مرة تُوكّل أمر قراءة العدد لمضني لأحد الكتاب المعروفين آنذاك على الساحة، وبصماتهم واضحة في الفعل الثقافي آنذاك، في قراءة نقدية تخصصية، هذا للشعر، وذلك لنقصة القصيرة، وذلك للمسرحيات، ومن هؤلاء المرحوم سي الطاهر وطار الذي عادة ما تُوكّل إليه قراءة ونقد القصص المنشورة في العدد السابق من المجلة.. كانت قراءته — رحمه الله — قراءة تحليلية نقدية مثقفة بتوجيهات، وأقوال لأساطين "قصة القصيرة المعروفين، وقد تكون قراءته قراءة "انتقادية قاسية محبطة" لبعض الأعمال، مما يؤثر على أصحابها نفسياً، فلا يتحملون، وسرعان ما انسحب بعضهم، ومن الذين تعرضوا لهذه لقراءة الانتقادية من طرف عمي الطاهر — كاتب

في تلك اللحظات وهو يسمع تحيتي، ومسألتني عن لحواله، أليس أن يعود إلى الكرسي، وهو يتفكر سني جيداً، ثم ما لبث أن قال بالحرف الواحد - أنكر ذلك جيداً - :

— ألمست أنت بشير خلف ابن مدينة قمار ؟

— ومن أتباك بهذا .. نحن ما أتقينا؟.

— من تحينك لي استفتفتُ اللهجة " القمارية " ؟

— وما علاقتك باللهجة " القمارية " ؟

— علاقة الرضيع بالحليب.. أول أستاذ أرضعني شهد اللغة العربية وعلومها في مسقط رأسي " الشيخ حني " ابن مدينة قمار في مدرسة العلماء ببلدة داوروش أين نشأت وترعرعت.

بدأت علاقتنا مبنية منذ ذلك اللقاء، حتى أن أول بطاقة اشترك في " الجاحظية " الفتية (نشئت في 1992/10/10) رغم أني لست عضواً من المؤسسين، وما حضرت الجمعية العامة الأولى، كانت البطاقة الأولى لي، حملها إليّ منه الكاتب والإعلامي البشير دودو صاحب صحيفة "العوراء" التي تصدر بمجلة الوادي حالياً.. بطاقة إلكترونية معدة بين طرفه شخصياً بدقة، ولفيات عالية بواسطة الحاسوب الذي كان الطاهر وطار من أوائل من امتكوه، وشغلوا عليه بمهارة عالية في أوائل التسعينات..

وتكررت لقاءاتنا في مقرّ الجاحظية كلما أזור العاصمة بحكم عضويتي آنذاك في اللجنة المديرة لاتحاد الكتاب الجزائريين، أو من خلال قنومي في إطار مهامتي في الإشراف التربوي.. كان يستقبلني بخفاوة استقبال الصديق لصديقه، نستعرض في الغالب المشهد الثقافي بالجنوب، وبخاصة في ولاية الوادي، ومن أن أهم بتوجيهه والمغادرة حتى يطلب من إحدى كتاباته أن تسلمني آخر ما أصدرته الجاحظية من عناوين جديدة. كما أنه كان يرسل إليّ عن طريق البريد تباعاً كل المجلات الدورية كمجلة التيبين، ومجلة القصيدة، ومجلة القصة.. كما أني لم أتوان، أو أتخلف في دفع اشتراكاتي السنوية للجاحظية، والتي عادة ما تكون أضعف التمرات لتقيمة المحددة من طرف الجمعية، ولأمانة التاريخية كان سي الطاهر وضار ينتظرها كي يمدّ بها فجوة مفتوحة .

أول لقاء لي بالطاهر وطار

في منتصف الثمانينات نظم اتحاد الكتاب الجزائريين بقسنطينة، وبالضبط في فندق " ميرتا " منتدى للرواية العربية حضرته أسماء كبيرة معروفة في الإبداع الروائي العربي، كالطاهر وضار، والمرحوم عبد الحميد بن هدوقة، وواسيني الأعرج، والأمين الزاوي، وصنع الله إبراهيم، ويوسف القعيد، وروايتين من سوريا والعراق، وليبيا وتونس، ولبنان - لا تحضرني كل الأسماء - إضافة إلى الأبناء الجزائريين من الجيلين حينذاك، وكنت من الحاضرين في هذا المنتدى الذي كان مميزاً ومما زاده لقا أن يكون في مدينة التاريخ، والعلم، والثورة.. المدينة العريقة، عروس الشرق الجزائري مدينة قسنطينة.

حينذاك كان في مخيلتي كاتبان عربيان لهما شكلان متشابهان، ولهما مكانة متميزة في الثقافة العربية، وحضورهما في هذه الثقافة لا تنويه ليه شائبة، شخصياً أحدهما قريب من قلبي، وثانيهما له صورة غير محببة عندي، بل مزعجة علماً أني ما التقيت بأي واحد منهما شخصياً حتى تاريخ ذلك الملتقى: أولهما توفيق الحكيم، والثاني الطاهر وطار يشتركان في غطاء الرأس الذي هو عبارة عن " البري ذي اللون الأسود ".

وأنا القادم من الصحراء، وابن القفاقي والبراري الذي تطبع بدورة الطبيعة في ليلاتها، ونهاراتها، وزرقه سمائها، ولمعان نجومها ليلاً، ضعتني على توقيت يومياتي وفق حركية شمسها، وانتشار أشعتها.. عتارب الساعة في المرتبة الثانية.. في صباح يوم بداية الملتقى نهضت باكراً كعادتي في ربيع إقامتي، وما أن حلت الساعة السادسة صباحاً حتى كنت ألفت إلى قاعة الطعام، وفي ذهني أن الملتقين امتلأت بهم القاعة، وهم يكتفون على التهام فطور الصباح.. كانت مفاجأتي حينها أن القاعة فارغة إلا من شخص واحد يجلس وحيداً في الزاوية القصية الثمينة من القاعة، وبمجرد أن لمحته، وتراء لي غطاء رأسه الأسود أدركت ثقتي أنه الطاهر وضار، تقدمت نحوه بحموية ابن الصحراء، وبمجرد أن اقتربت منه محيياً، حتى نهض واحتضنتني وكأننا نعرف بعضنا البعض منذ أمم..

الشيخ، الأستاذ ميهوبي عز الدين، الأستاذ الطاهر وطار، والي ولاية وغيرهم كل منهم نوه بالمكرمين.. إلا أن سي الطاهر وصّر سبب في حديث علي، وكعائته - رحمه الله - ضمن كلامه بعض التكت التي منها :

- إن سي بشير خلف صديق وفي للجاحظية، وهو عبارة عن صمم آمن لها، في كل سنة يغاجتني بما يمدّ بها من أوبهه المفقوحة، ولا أخفي عليكم أن اشتراكه الذي وصلني منذ أيام سكتت به فائورة الكهرباء للجمعية..

في تلك الليلة أجرى الشاعر المعروف، والإذاعي بإذاعة "سوف الجهوية" غربي اسماعيل حوارا مطولا بالفندق امتد لما يقرب من الساعة، وكان حوارا شيقا إذاعة الإذاعة فيما بعد عدة مرات، ونقلته له شخصيا في شريط لما زرت العاصمة فيما بعد.. هذا الحوار الذي ضيّعته إذاعة سوف، وتبين ذلك لما أروانا أن يقدموا شيئا عن سي الطاهر بمنسة رحيله الأبدى هذه الأيام.. هكذا نحن حراست التي تحفظ ذاكرتنا الثقافية والتاريخية دائما مخزومة ليست أمينة!!

استقبله في مؤسسة "الورد" صاحبها الفائب البرلماني البشير جديدي، واحتفى به، وأطلعته على نشاطات المؤسسة، ووظيفتها التجارية والاقتصادية داخل الوطن، وخارجه.

بعد عودة المرحوم إلى الجزائر طلبتني أن اتصل بالبشير جديدي، وأن أعرض عليه عما إذا كانت له رغبة في شراء مقرّ الجاحظية، لأن سي الطاهر كانت أميته أيام ذلك أن يكون للجاحظية مقرّ قابل للتوسّع، ويستوفي كل شروط المؤسسة الثقافية الرائدة، والتي تعمل الجزائر بحق في الدخول، والفراخ؛ قد ارتاح بشير جديدي للعرض بحيث تسامح حتى عن السعر؛ لكنه أبدى تحفظه في الأخير لكون مقرّ الجاحظية يقع في وسط العاصمة، وفي شارع ضيق لا يساعد على دخول وسائل النقل ذات الوزن الثقيل.

في صبيحة يوم 02 مارس 2001 يوم عودته إلى العاصمة طلبتني سي الطاهر أن أبحر به خارج مدينة الوادي حيث كان له ما أراد، فكانت الجولة في عدة بلدات وبليديات تمتد شرقا على الطريق الذي يؤصل إلى تبسة من جهة، وكذا إلى المركز الحدودي الصالبا العربي، لتنتهي الجولة

وفي أوائل سنة 1999 عرض علي في إطار النشر المشترك الذي اعتمدته الجاحظية أن أقدم ديّ عمرني وهو موافق عليه مسبقا، فقدمت له مجموعة قصصية بعد ضلّاه عليها، ترأى له أن حجمها كبير، فاقترح أن أقدم إلى مجموعتين قصصيتين، فكان له ما اقترح، وصدرت في نفس السنة، المجموعة الأولى بعنوان "الشموع" والثانية بعنوان "الدفاء المفقود".

"سي الطاهر وطار" في الوادي

في الفاتح من مارس سنة 2001 أقام قطاع الثقافة بالوادي، وبسماهة فعاليات من المجتمع لمديني حفلا كبيرا لتكريم وجهين ثقافيين من الولاية، برأها عن حضورهما في المشهد الثقافي لجزائري منذ بداية السبعينات، وحضر هذا الحفل الكبير الذي حضرته الوجوه الفكرية والثقافية بالولاية، وكذا السلطات المحلية، وجوه فكرية وطنية من صناع القرار الثقافي مثل: الدكتور سليمان الشيخ وزير سابق للثقافة، والدكتور العربي زبريري وجه ثقافي معروف، وأمين عام سابق لاتحاد الكتاب لاتحاد الكلال، والجزائريين ميهوبي الأمين العام لاتحاد الكتاب للجزائريين، لذلك، وسي الطاهر وطار، وغيرهم من وجوه ثقافية.. وكان الشخصان المكرمان الدكتور أحمد حمدي، وكاتب هذه السطور.

اتصلت بسي الطاهر وطار قبل أسبوع من حفل التكريم واستوضحته منه عما إذا كان على علم بهذا الحفل، فأعلمني أنه دعي إلى الحضور، لكنه يرفض أي دعوة رسمية وسيلتي الرغبة إن كنت من أطراف أخرى، فكانت الدعوة مني وتكفلت بدومته، ونقله، واستقبلته في المطار رفقة مجموعة من محبيه، والمعجبين به، وفرح أيم فرح، وكانت إقامته في فندق "اللاس" بمدينة الوادي أين نظم "عيد والي الولاية آنذاك السيد مشري عز الدين دي كن يشجع الثقافة، ويلزم نشاطاتها، ويدعم منها مادبة عشاء على شرف الملتفين.. كان ليلة جديدي سي الطاهر الذي تحدث معه كثيرا عن المشهد الثقافي الجزائري، والسبب الأسلم لتعليقه.. كان وسي ولاية مصنف على تحركة ثقافية بالوطن.

في حفل التكريم تتألى على المنصة بدر الثقافة بمدينة تودي العديد من المتكئين: مدير دار الثقافة، الدكتور العربي الزبريري، الدكتور سليمان

ندوة الجاحظية الأسبوعية، وتبث أعمالهم، وشجعهم على النشر.

من مواقفه وأقناعاته

كُنّا أزوره في مكتبه يفتح لي قلبه، وغالباً ما يشكني من متغني العاصمة الذين يراهم قد سلبتهم المدينة من قيم الوفاء، والإخلاص، والاعتراف بالجميل، ويرى الخير باقياً في متغني الجرائر العميقة، ومن أجل هذا فالأولون في خصم معه، وإذا ما عاد الود لفترة قصيرة، ثم يعود الخصام من جديد، ويرى بأن النهضة الثقافية لا تأتي بها إلا لفئة الثانية. كما كان يشكو من الوضع المالي الصعب للجمعية، وتحمله كل الصعاب وحده، فلواسيه موضعاً له أن أغلب الجمعيات في البلد الرئيس وحده يكابد ويعاني.

من مواقفه التي حدثني عنها شخصياً، أن رئيس مؤسسة الباطين للشعر العربي، لما زار الجزائر لأول مرة، واحتفي به من طرف السلطات العليا في البلد، في حفل كبير جداً حضرته وجوه ثقافية معروفة، وسياسية وُجّهت له الدعوة كخبره من الزكويّة الثقافية، رفض الدعوة مبرراً ذلك بأن أيام العهد العباسي ولّت إلى غير رجعة أين كان يقف الشعراء أمام الملك، أو الأمير، أو السلطان يمدحونه بقصائد عصماء، فيكافؤون بالعطايا، وأنا لست من هؤلاء الشعراء.

خلال الاستحقاقات الانتخابية لسنة 2004 دعاه لحد المترشحين لتناول كأس شاي معه في جلسة حميمة — حدثني شخصياً بهذا — فكان ردّي سي الطاهر لمن حمل له الدعوة :

— قلّ لصاحبك الذي أرسلك إليّ: كان عليكم أن تسندوا إليّ قيمة الكتب التي اشتريتموها مني وألتم على رأس وزارة الثقافة قبل أن ترغبوا مني تناول كأس الشاي معكم.

قبل سنوات قليلة تفضّل فخامة رئيس الجمهورية بتوجيه مجموعة كبيرة من أهل الفكر والفن لتأدية فريضة الحج، ومن الذين وجهت لهم الدعوة سي الطاهر وطار الذي رفض الدعوة، وارتأى تأجيل أداء هذه الفريضة بهذه الصورة، والانضمام إلى هذه التوكبة، وصرّح هو شخصياً لوسائل الإعلام التي كتبت عنها في حينها؛ ولما

قُبِلَ التوجه إلى المزار بمدينة قسن، وأزقتها، وأحيائها العتيقة لما يشعر به من حميمية نحو هذه المدينة التي منه الشيخ حتى أساذه الأور، ومنها صديقه القديم لمروح مسطّانة الصالح الذي كان من أحسن المعلمين، غير أن حالته الصحية والنفسية كانت متدهورة أيام ذلك، وانعزل عن الناس..

بحثنا عنه يوم ذلك في قمار وما وجدناه وكان لأرض لبثته.. صديقه الذي سكن معه في غرفة واحدة لما التحق بجامع الزيتونة بتونس، وتأثر به سي الطاهر وطار كثيراً، ومنه تعلم الرياضيات التي كان يكرهها، كما تعلم منه حب المطالعة، وخاصة السرديات، ومنها الروايات العالمية.. والطريف أنه بعد أن أُلّعت الطائرة، وعاد سي الطاهر إلى العاصمة، عدت إلى مدينة قمار فلاح لي الصديق سلطانته يلوح بحركاته المعهودة، فاقتربت منه وقلت له: الطاهر وطار يبحث عنك، فلوّفت حركاته، وكأنه عاد إلى رشده، وبحميمية قال: أين هو؟ أين؟.. ثم غادر ليسأف حركته.

القلب المفتوح للجهيم

فتح لي قلبه مثل ما فتحه لغيري، وامتدّت يداي للجميع، فكان دائماً يتصل بي ويتفقد عملي إذا كان لديّ عملٌ يداعيّ جديد كي ينشره، وفي كل بداية سنة ثقافية يتصل بي هاتفياً، ويطلب مني أن أشارك بمدخلته في ندوات يوم الأرياء التي تنظمها الجاحظية، فكانت اعتزّر لبعد المسافة، وقيود المنصب الإداري التربوي الذي أتولا.. فكان يلحّ مما أدى بي إلى المشاركة حضوراً عدة مرات، وتقديم مرة واحدة.. كما أنه رغب مني أن ننصب فرعاً للجاحظية بولاية الوادي، فاعتذرت بأن لا لزوم لذلك كون ولاية ورقلة القريبة بها فرع، وولاية بسكرة فيها فرع، ومدينة الوادي بها جمعية ثقافية نشطة هي الرابطة الولائية للفكر والإبداع.. بطة تجمع خيرة المبدعين والمثقفين بالولاية رئيسهم، عضو في الجاحظية، وأعضاؤها اعتبرهم أعضاء في الجاحظية يا سي الطاهر.

في السنوات الأخيرة ظهر جيل من الشباب المثقف المبدع خاصة في فن الشعر بولاية الوادي، يتحركون ويحركون المشهد الثقافي محلياً وجوياً، طلبوا مني الاتصال بسي الطاهر كي ينشطوا بتجاحظية ويقدموا قراءات شعرية، تبيّ رحمة الله — طلبهم، واحتلني بهم شخصياً، وقدمهم في

كانت زوجته تعتقد انه لن يعود.. لكنه عاش حتى يرى الوطن وهو يستعيد عافيته..

رحل من الطاهر عن دنيانا هذه.. هو من السابقين ونحن من اللاحقين، نحن لا ننضم إلى قاموس البكائيات التي لا تراعي قضاء الله وقدره في مخلوقاته، وفيما أبدع وخلق مثل ما كتبوا، وصرحوا: (تكتب)، (قجنت)، (أصيبت) الثقافة العربية والجزائرية برحيل قلان وعلان، وغيرها من البكائيات التي يألف من ذكرها الإنسان المؤمن، نحن نقول: إن الله استرد ما أعطى وفقاً لمشيئته جل جلاله، وفقاً لما يقول في كتابه الكريم: **قُلْ لَا أَمْلِكُ لِنَفْسِي ضَرًّا وَلَا نَفْعًا إِلَّا مَا شَاءَ اللَّهُ لِكُلِّ أُمَّةٍ أَجَلٌ إِذَا جَاءَ أَجَلُهُمْ فَلَا يَسْتَأْذِنُونَ سَاعَةً وَلَا يَسْتَأْذِنُونَ** يونس 49

وكذلك قوله **تَبَارَكَ الَّذِي يَدْعُو الْمَلَكُ وَهُوَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ** الذي خلق الموت والحياة ليبلوكم ليكن أحسن عساً وهو العزيز الغفور. الملك 1-2

الموت هو نهاية أي إنسان، ولن نقول مثلاً قالوا: إن الجزائر، أو الرواية الجزائرية خسرت كتاباً كبيراً لأن ذلك اعترض على إرادة الله و لكل شيء كتاب. مات الطاهر وطار الجسد وسبقى وطار الإبداع..

رحمك الله يا سي الطاهر وطار" وغفر لك ولداً، وأجازك عما قدمت للفكر والثقافة العربية، وتقبل الله جهادك، ونفاعة عن هوية الأمة الجزائرية والعربية، وعن الحرف العربي، وجعلك من الذين يدخلون في فئة "يكن أحسن عساً" فتقبل أصنامهم وغفر لهم. إن الله وإنا إليه راجعون.

التفت به - رحمه الله - عائبته على موقفه هذا أجابني بما يلي:

- إن فريضة الحج ليست قطعة شوكولاتة، لو خبزة يمن بها عليك الغير فجأة تون مقدمات، فالجرح ليس أداء الشعائر فحسب، إنما هو قبل ذلك إعداد نفسي وروحي، وتجليات تعترى الإنسان قبل، وأنا لم تعترني هذه التجليات، ولا أزال أبتغي من الحياة الدنيا عدة مارب.

في رأيي الشخصي موقف غير سليم البتة، وعائته أكثر من مرة عليه، وعلى فرص كثيرة ضيعها حتى لأداء العمرة، وهو الذي يتم الشرق والخليج العديد من المرات.. غادر هذه الحياة الفانية وما كتب الله له أن ينعم بهذا العطاء الإلهي.

كلمة ختامية

الطاهر وطار الكاتب الجزائري الوحيد الذي يتفق الكل على احترامه مهما اختلفت أرائهم ومرجعياتهم الفكرية وبالأخص تسييره الرابع لجمعية الجاحظية التي خدمت الثقافة الجزائرية خدمة جليلة رغم تواضع ومحدودية الإمكانيات مقارنة باتحاد الكتاب، أو وزارة الثقافة.

وغرف وطار بابتعاده قدر الإمكان عن الجدل والسجلات الاستفزازية التي كثيراً ما يكون أكبر الكتاب ضحية لها، ويقدر ما أحب الجزائر فإن الجزائر أحبته إذ قدر الله له أن يموت في الجزائر، وليس في فرنسا التي عالج فيها طويلاً، الجزائر التي لم يغادرها حتى في الأيام العصيبة التي مرت بها في التسعينات، وكلما كان يخرج من البيت



وطار وائد القصة المضالية

بقلم: بلقاسم بن عبد الله

- تلمسان -

الرهيب الذي يخلق كل محاولة تأليفية، مقبلاً بها في غياهب النسيان والإهمال.

لكن لنترك هذا جانباً، لأن الحديث عنه بطول. المهم أن من بين تلك المجموعة الجديدة كتاب يستحق منا أكثر من وقفة، إذ لعله فتح جديد في دنيا القصة القصيرة في الجزائر. وأعني بهذا الكتاب: الطعنات للطاهر وطار الكاتب القصصي المعروف لدى قراء العربية، من خلال ما ينشر من حين لآخر في صحافتنا الوطنية، وكذا مجموعته الأولى المشهورة التي طبعت في تونس تحت عنوان: دخان من قلبي ولقيت يومئذ رواجاً منقطع النظير، بالنسبة لبكورة أي كاتب. وكما صدرت له أخيراً عن شركة "لانسيد" مسرحية ذهنية في أربعة فصول، تحمل عنوان الهارب وهي تهريقه المسرحية الأولى..

دخان من قلبي... وصمت النقاد !

ومن المعروف أن أسلوب الطاهر وطار يمتاز بالملامسة والعبوية، بدقة الوصف وانتقاء الكلمات الموحية الأخاذة، زيادة عن تناول الكلمة تناولاً فنياً مبدعاً، مما يجعل القارئ يشعر بجاذبية قوية تجذبه لأن يلتهم كل ما يقع بين يديه من إنتاجه القصصي... إذ الكلمة عنده لها سحر شاعري خاص وإن من البيان لسحراً.

ويجدر بنا هنا أن نقول بأن النقاد لدينا لم يكن لهم دور إيجابي في تناول مجموعة دخان من قلبي بالدرس والتحليل، حتى يكون لهم فضل على القارئ.

فوطار اتصل بقرائه بدون ذلك الجسر الذي يربط عادة القارئ بالكاتب، وهذا الاتصال الذي وقع بين القراء ووطار كان نتيجة لتناول هذا الأخير مواضيع حية تمس القارئ من قريب أو بعيد، فمواضيع تلك المجموعة كلها تصف لنا حياة الجماهير الكاشحة أثناء الثورة التحريرية. أو تعرض علينا مشاكل اجتماعية، يعاني من شدة وقعها المجتمع الجزائري.

سبق أن نشرت هذه المقالة المطبوعة بعدونيتها تفرعية، بجريدة الشعب الوطنية بتاريخ 4 سبتمبر 1970 وأذيعت في حصتين من برنامج دنيا الأديب بالإذاعة الوطنية في نفس الفترة، وقد استأثرت طوال شهرين باهتمام عدد من الأقاليم البارزة من بينها: محمد سعيدي- أحمد منور- مبروك نوبس- محمد علي الهوارى وغيرهم. كما دفعت أديبنا الطاهر وطار للرد على مجموع الكتابات المماثلة بمقالة مطولة في ست حلقات، نشرت بنفس الجريدة ابتداء من 28 ديسمبر 1970 تحت عنوان كبير: الطعنات، الخبشات والأستاذات وقرطانية.

ولأهمية الدور الذي لعبه أديبنا وطار في التأسيس للقصة المضالية في الجزائر، نعيد اليوم بالمناسبة، نشر هذه المقالة، بعد أربعين سنة من كتابتها..

إنها لظاهرة مؤسفة حقاً، وهي ظاهرة القصور والاستقبال البارد من طرف متقنين عموماً، لكل إنتاج جزائري جديد، في حين لا نزال نسمع بين الحين والآخر، رنة تعلق من هنا وهناك، تشكو من قلة هذا الإنتاج في مكتبتنا الجزائرية.

فمنذ أزيد من شهر أصدرت شركتنا الوطنية للنشر والتوزيع مجموعة لا بأس بها من الكتب الجديدة في شتى مناهج الأدب والثقافة، ومن يومها، أكاد أقول، أسدل عليها ستار النسيان! إذ لم يترصد لها بالدراسة والتقييم إلا القلائل، كان للإذاعة الوطنية يومئذ قصب السبق. من خلال برنامجها: كاتب وكتاب، ودنيا الأديب. إذ قدمت معظم تلك الكتب الجديدة.. وثلاثها جريدة للشعب ببعض الدراسات عنها للإخوة أبو بلقاسم خمار ومحمد سعيدي وم.ع الهوارى ومبروك نوبس في حديث مع الطاهر وطار... ثم غير هذا، لم يحرك أحد ساكناً!.. وكان الأمر ينتهي عند هذا الحد بينما كن من المعروف أن يثار نقاش حاد بين متقني حوب هذا النتاج الجديد تكون أعمدة الصحافة، وأمواج الأثير مسرحاً له، بدلاً من هذا الصمت

اليامي، الخناجر، وأخيرا رمانة. ومعظم هذه القصص لم يسبق نشرها من قبل.

الأبطال وست شخصيات تبحث عن مؤلف

كما ينبغي أن نلاحظ بأن بعض قصص هذه المجموعة يعتبر امتدادا لقصص سبق أن نشرها كاتبنا وطار في مجموعته الأولى دخان من قلبي، فالأبطال مثلا التي تذكرنا بقصته الأولى (ممر الأيام) التي يحكي فيها عن كاتب يريد كتابة فصل من مسرحية ثم يلقيها في سلة المهملات ليعيد كتابتها مرة أخرى، وهكذا..

ولعل هذا النوع من فن كتابة القصة، استلهمه صاحبنا الطاهر من المسرحية العالمية المعروف (ست شخصيات تبحث عن مؤلف) للكاتب الإيطالي الشهير: لويجي براتيللو فهناك تقارب إلى حد ما، بين قصة (الأبطال) والمسرحية المذكورة، ولا سيما من حيث الهيكل العام، وتوزيع مختلف الأدوار على الأشخاص المناطبة بهم تلك المهام، وفي ذلك يقول وطار: من الإنصاف والعدل، أن بطلع الأبطال - حقيقين كانوا أم مزيفين - على مصائرهم قبل أن يبنفوها وأن من لا يعرف دوره، يظل منقوص الخلق.

ورغم الارتباط الوثيق الموجود بين قصة الأبطال، والقصة الأخرى كما ذكرنا نستطيع أن نقول: أن الأبطال امتداد للقصة الأولى، إلا أنها مع ذلك مستقلة عنها إلى حد ما، فالكاتب هنا، يتقمص شخصية بطل القصة، يخلق في الفراغ، ويمتص غايونه بشراهة، وينفث الدخان بدون انقطاع، وذلك لعل أسباب الحياة البسيطة تعود إلى أبطال قصته المضطرب عليهم، وفجأة ينور ويلعن من قلبه، أبطال قصته الذين توقفوا عن العمل فيقول مزجرا: هؤلاء الأبطال كلما نسوا، أنني خالقهم وأنه في وسعي بين لحظة وأخرى أن أميتهم الملاعين المبتكرون، نخلقهم، ثم نحار في أمرهم، لا عد منهم، لا جعنا خاتمهم شر خاتمة.

ويعد معاناة طويلة يحكم الكاتب على أن أبطال قصته ليسوا إلا مجرد حروف سوداء مرتبطة ببعض على ورق أبيض، تهدد كل لحظة سلة المهملات. جرة قلم فقط.. فرار الخالق. فيمسفون إلى مجرد حثالات عادية، يمسفون الأشواك الجافة، وسط القطيع الأعشى..

ونتيجة للالتزام بها هذا الخط الذي رسمه الطاهر وطار مسبقا، كان التوفيق حليفه، لدرجة أن مجموعته القصصية الأولى (دخان من قلبي) التي نشرها وسنها لا يتجاوز الخامسة والعشرين، قد لغت طبعها الأولى، كما أن عددا كبيرا من قصص تلك المجموعة ترجم إلى عدد من اللغات الأجنبية المختلفة.

لقد قبل الكثير بشأن تلك المجموعة فقال البعض: أنها ذاتية صرفة ووجدانية.. غير أننا نقول بأنها ملتزمة بالخط الثوري، وملتزمة بالجماهير ومعية عن الكادحين من عمال وفلاحين وإن أخذت - في بعض الأحيان - صبغتها الذاتية، إذ لكل قصة من تلك قصص أبعادها الإنسانية، وجنورها التاريخية عندما يتبنى الكاتب قضية الكادحين.

نعود إلى مجموعته القصصية الثانية التي صدرت في المدة الأخيرة عن شركتنا الوطنية للنشر والتوزيع، وتضم مجموعته الجديدة إحدى عشر قصة في حوالي مئتي صفحة من الحجم المتوسط. وهذه القصص - حسب التواريخ المذيلة بها - كتبت في الفترة الواقعة مابين 1960 و1969 بعضها في تونس ومعظمها في الجزائر. وهي قصص تجعل من كاتب القصة بالإضافة إلى كل التعريفات التي أعطيت له بالوطن العربي - عبارة عن إنسان بإمكانه أن يكتب بأحداث ستقع مستقبلا. أنت تحس من خلال قراءتك هذه المجموعة أن وطار يمضي بك بعيدا إلى ما سيقع.. وخاصة إذا أنهيت القصة، تجد تاريخ كتابتها يفرض عليك هذا الإحساس.

والمتتبع لإنتاج وطار القصصي يرى كيف تبلورت الكلمة المناضلة لديه وأصبحت أكثر فعالية ونضجا، بعد أن بنى قضية الكادحين، من عمال وفلاحين معبرا عن الأهم وأملهم، ملتصا بمسيرتهم التضالية في الدروب الوعرة. قصصه إذن ليست من ذلك النوع الذي يعتمد على الإثارة الجنسية والنزوات العابرة، إذ هي ترتفع وترتفع عن مثل هذه التفاهات والمهارات.

ونو أنقنا نظرة خاطفة على القصص التي تضمنتها المجموعة لتأكدنا مما قلناه، فكلها ملتزمة بالخط الثوري وملتصمة بقضايا الجماهير الكادحة التي تكد وتكدح لتحصل على خبز يومها من يوميات فدائي. الدروب، المباح، البخار، رسالة

هذه المزرعة لم تعد مسيرة ذاتياً، لم تبق لكم، كما كنتم تتوهمون، لقد تحولت إلى أهلها إلى الذين كانوا يكافحون من أجل تحريرها. ما تأكله العنزة الجواء في الغابة، تلقاه في حانوت الدباغة، هي منذ اليوم لشرة من قدماء المجاهدين الأبطال).

بينما في الجانب الآخر يواصل الجد حكاياته لأحفاده الذين يصغون إليه في اهتمام متزايد: (بقرة اليتامى) أواه، كانت هي التي يعيشون منها بعد أن حلت محل الأم كانت ترضعهم بحنان وود من ضرعها، طليبا نقيا عذبا). ويترك الكاتب خاتمة قصته هذه، في أحشاء الغد فما عساه يلد من مفاجآت؟.. (فهل ستحقق المعجزة وتحيا بقرة اليتامى) على حد تساؤل الأحفاد أمام الجد الذي يعدمه بإتمام القصة غدا..

ونجد مثل هذا الأسلوب الفني الممتع أسلوب الإزدواجية بين أحداث القصة والأسطورة الشعبية، نجده كذلك في قصة (الدروب) حيث تزدوج أحداث هذه القصة التي تدور حوادثها في منطقة الأوراس، أثناء الحرب التحريرية، مع الأسطورة الشعبية المعروفة (بجراح المرتاح).. إلا أننا نلاحظ بأن هذه الإزدواجية في قصة الدروب لا ترتفع إلى مستوى تلك الإزدواجية الرائعة في قصة اليتامى ومهما يكن من أمر فنحن نهال لنجاح كاتبنا الطاهر في هذا الأسلوب الفني البكر، الذي لا يستطيع تناوله إلا من له باع طويل في فن كتابة القصة.



وطار ونشال الكلمة

..ونلاحظ بأن الالتزام بالخط الثوري، والالتزام بمسيرة الطبقات العمالية يتخذان طابعاً أصق في قصته "اليتامى" ضمن مجموعة "الطعنات"، ويتجلى ذلك في ثورة العمال على مدير المزرعة الذي كان يستغل جهودهم وعرق جبينهم، ليرتفع هو وأسرته في حبوكة من العيش الرغيد..

ويغوص الكاتب في أحلام لذيذة، تعود له فيها أحداث القصة، فيغرق حتى الأذنين في مشاكلهم، فكل بطل من أبطاله، سواء عمر بن بوجمعة أو رهولجة أو معروف بن بادي، يطلب منه بأن يخفف من غضبه عليه فلا يملأ سيرته بالخطيئة، غير أن الكاتب لا يغيرهم أدنى انقباض، فمعروف بن بادي رجل شارك في معركة (بدان بيان فور) الشهيرة، ورجع إلى وطنه، لكنه بعد فترة، وظروف خاصة، يعيد ليس الزي العسكري ويدخل في مهمة تفشيش منازل القرية حتى يصل إلى بيت رهولجة القاتلية زوجة عمار بن بوجمعة، الذي انطلق نحو الجبل، وفي بيت أبيها، ويرفض معروف بن بادي الخروج من منزل رهولجة ويعمل بجميع الوسائل على إغرائها، وأخيراً ترسي هي في أحضانها ويوافق الأب على الزواج، فيرسل معروف يستحضر صديقه عمار بن بوجمعة في ليلة الزفاف، فتشتد غيرة عمار من هذا العمل، فيقرر إرسال مجموعة المسبلين، التي هي تحت قيادته، لاحتحام القرية، ويقصد هو المنزل الذي يضم في أن واحد، زوجته وعذوه، فيقتلهم هناك.. ويحاصر العدو عماراً فيردية قتلاً، وهنا تتم خلة أحداث القصة، هذه هي قصة الأبطال التي تبدو للوهلة الأولى لها قصة ذاتية صرفة، ولكنها في الحقيقة ملتزمة بالخط الثوري، وما أكثر ما وقعت شبيبتها أثناء ثورتنا التحريرية فهي إذن قصة واقعية إلى حد لو نكر لنا الكاتب كيف يتم التقاء خائن مع مجاهد، وهذا قد يكون، لكن المهم هو أن الخائن معروف بن بادي بكل تأكيد، يعرف صديقه وزوجته فكيف يرسل لاستحضاره في هذا الزواج غير الشرعي؟ اللهم إلا الجري وراء تعقيد العقدة.

الازدواجية بين أحداث القصة والأسطورة

ونتيجة لهذا فهي من حيث الهيكل العام، تبدو لنا قصة ازدواجية، أو قصة داخل قصة، والملاحظ أن أكثر القصص الرائعة عند الطاهر وطار تمتاز في هذه الإزدواجية المحببة إلى النفوس، ونفس هذه الطريقة نجدها في قصة (اليتامى) حيث تزدوج الأسطورة الشعبية المعروفة (بقرة اليتامى) التي يشترك الأطفال كثيراً بنى سماعها، والمشاكل العويصة التي وقع فيها بطل القصة من جراء انحراف وقع من طرف مسير المزرعة التي يعمل فيها، فيثور العمال ضده سائحين متبرمين فيعلن لهم مدير المزرعة بتنجح:

ماذا يريد عبد الواحد أن يسمعه للمدير؟

— سيقول له أولاً: أننا نحتاج إلى أجره عملنا. التي لم تقبضها منذ ثلاثة أشهر، والتي بلغنا أنها جاعتنا، لكن المدير فضل أن يمسد بها الديون المترتبة على المزرعة، والتي لا علم لنا بها.

— وسيقول له ثانياً: هذه خمس سنوات، وأنت تشل عملنا بمنعنا من التجمع، وتكوين نقابتنا، والتصرف في شؤوننا أو شؤون مزرعتنا.

— وسيقول له ثالثاً: أيها المدير إنك سرقنا، مع جهازك الحسابي، فعملنا هو هو، لكن مردوده يتضائل في أوركناك، مهما بلغنا من جهد ومهما تنازلنا عن الساعات الإضافية.

لذا من الأحسن، أن تصفى معك حساباتنا، قبل الافتراق، لن نضربك لن نفعلك، لن نبين زوجتك، أو ابنك، أو كليك، ولن نحطم سيارتك، لكننا فقط، لا نريد أن نتركك تهرب، قبل تصفية الحساب، نريد جلب خبر من المدينة، ومحاسبتك.

ورغم أن العمال يعرفون النتيجة مسبقاً، لكنهم يفضلون أن يتحدث عبد الواحد المدير، وأن يشركه في المصايب بل ويحمله إياها.

وكاتبنا وطار يقف هنا في رصيفه الله التي لا أظنها إلا واقعية مساندا قضية هؤلاء العمال الكادحين، ضد الاستغلال الذي حاربوه بالأمس بعد السلاح ولا يرضون أن تبقى جنوره في جزائر اليوم.

" فإذا ما استعمل جميع ما لكتابتنا وفنانتنا من قوى خلاقة — كما يقول الكاتب محمد نيب — في سبيل إخواننا المظلومين، فإن الثقافة والنتاج الفني، يصبحان سلاحاً تسترجع به الحرية والكرامة".

الطاحونة.. وتحطيم الشكل القديم

وإذا عدنا إلى القصة التي افتتح بها مجموعته هذه، ونعني بها قصة "الطاحونة" فإننا نجد بطل القصة الجندي البسيط يلتقي بطفيلين يطلبان منه الحبز باستكانة "البشر حين يجوعون يذلون، ولو كانوا أحقاد الكاهنة!" فيقدم لهما ما معه من الدراهم. بعد أن يتعرف على بعض من قصة هذين الطفلين البريئين، ويؤكد لهما بأنه سيكثر الخبز.. لن يتصدق عليك به أحد، لكن ستأكلونه باستحقاق أنظر إلى هذه الأراضي الواسعة إنها

ملكنا جميعاً وهي غنية تعطينا إلى الأبد ما يكفينا خبزاً وخضراوات وغلالاً كان الاستعمار يشغلنا عن أرضنا.. وقد تبو هذه القصة بسيطة من حيث محتواها، لكن كاتبنا وطار أضفى عليها شيئاً من تجربته الإنسانية، مما جعلها تنبض بالحياة والنشاط، ولكنه نفخ في شخصها روح الحياة!

"هذه المكاتب الخالية من كل أثر للحياة، تعبر عن نفسيتنا.. ممكنة هذه المكاتب، لا تستطيع أن تنظم نفسها بنفسها.. الثورة أول مهمة تتجزأ.. هي تحطيم الشكل القديم للمكاتب.."

ذلك هو مفهوم الثورة عند الطاهر وطار، إذ هي ليست عاصفة هوجاء تقطع الأشجار، وتخرّب السدود وتحطم القرميد إنما هي غيث سحاح يجرف الطحالب والأغصان الهشيمة، ويغني العروق الحية، لتزهر الحياة وتخصب وتثمر..

(والثورة التي تتخذ المتقنين الثوريين سدا لها ستظل تسير عرجاء). ولعل هذا هو الذي حدا بكاتبنا وطار لأن يهدي حقوق تأليف كتابيه: الطعنات والهارب إلى كل من جبهة التحرير القيتامية وحركة التحرير الفلسطينية (فتح) لاقتناعاً منه بأن هذه الحركات التحريرية تواجه حروباً جهشية مؤبدة، ولذا ينبغي مساندتها مادياً أيضاً، وليس فقط بعبارات التأييد الكلامي.

الطعنات.. والأسلوب الخطابي

وعندما نرجع إلى القصة التي أخذت المجموعة عنوانها، وهي: الطعنات.. فإننا لا نجد — في الحقيقة — ترتفع إلى مستوى القصص السابقة، ذلك أن قصاصنا الطاهر يتخطى — من خلالها — في كثير من الأحيان، عن أسلوبه الساحر الممتع وطريقة تناوله للقصة الأخذ، إلى أن يفرق في الأسلوب الخطابي الطنان، مثل "أيها الجندي، أيها المسبل، يا أيها القداني، أيها الضابط وضابط الصف، أنت لإطار الأمس واليوم.. وأنت إطار اليوم والغد.. أنت الشرارة والشعاع، بل الشمس اليوم وشمس اليوم والغد.. بل والشمس السرمدية، أنت الحياة.. والدم الذي يجري في شرايين الحياة.."

إن هذا الأسلوب الخطابي الكلاسيكي، الذي يتكرر أيضاً في مقاطع أخرى إنه ولاشك ممل ولاسيما في القصة التي من المفروض أن تكون

ويتجلى أيضا أسلوب المونولوج الداخلي أكثر وضوحاً، في قصصه "رسالة" التي قد تبدو للوهلة الأولى أنها من ذلك النوع من القصص التي اعتاد كتابنا ولوج أيوبه العريضة!..

والواقع أن هذه القصة هي الأخرى ملتزمة بالخط الثوري النضالي الذي رسمه الكاتب لنفسه، من خلال مجموع قصصه، فبطل هذه القصة، شخص يدعى المنجي، يعيش في الحياة السرية مطارداً من طرف القوات المحلية، على أعماله التخريبية، ضد الفرنسيين فهو "لا يشتغل بالسياسة، كما قال ذات يوم لصاحبه باسمينة (بطله القصة) لأن هذا منطق بورجوازي، إنما فقط يناضل. ولكي يبلغ المرء درجة النضال، ينبغي أن يعرف أولاً لماذا يناضل لن يقتنع بعقله وعاطفته..

والقصة عبارة عن رسالة طويلة كتبها باسمينة بطله القصة، تروي فيها الأحداث التي جرت بعد رحيل جاراها المنجي بطل القصة، كما تحكي تكرياتها معه، وما قاست من مرارة في سبيله، لأنها اقتنعت — كما تقول في رسالتها — "بأن الدرب التي اقتديت كلانا للسير فيها، ينبغي أن نطلق فيها كما يهول للهم لا كما يحلو لي.."

وفي النهاية تلت باسمينة ما كتبت، شعرت بالخلجاء، وتذكرت لأمر اليقظة الصارمة، فسارعت لإحراق الرسالة، وهي تتمتع:

— بعد الظفر، أعيد كتابتها، وأروي فيها تفاصيل أكثر.."

ولئن كانت "رسالة" هذه، طويلة بعض الشيء، إذ ملأت خمسة وعشرين صفحة من الكتاب، إلا أنها مع ذلك تعتبر — بحق — إحدى روائع مجموعته القصصية هذه..

المرأة كرمز

وتتبلور الكلمة المناضلة لدى الطاهر وطار أكثر، في قصته الأخيرة "رمانة" التي ليس عنوانها، إلا رمزيا، "ويلعب الرمز دورا أساسيا — في معظم قصصه — في تحديد كثير من شخصياتها، وتناقضاتهم، وما يحيط بكل منهم من ظروف ذاتية أو طبقية" كما أن المرأة في انتاجات طار تلعب دورها الثائوي كإمرأة ويرمز إليها غالب الأحيان، — كما ينكر هو نفسه — أما إلى العدالة، أو الأمة، أو القضية أو حتى الثورة.. كما

ذات أسلوب شيق أخذ يجذب للقارئ إلى التهام القصة بنهم وشراسة!..

غير أن هذا الأسلوب الخطابي، يشفع له به أسلوب المونولوج الداخلي الذي يسمح شيئا من غيار الكلاسيكية الذي كاد أن يطمس حيوية القصة ذات المضمون الشيق، بأحداثها تصور حياة أحد المجاهدين القدامى، وجد نفسه بعد الحرب التحريرية في فراغ مخيف، إذ أضحي "قطعة حبل تجرها المياه الراكة الخرساء.. أو كسلحفاة عمياء. تتبعض على حافة مستنقع نتن قذر.. فسقط إذ ذاك في أحوال المجتمع واثامه، ولم يجد له مفر غير احتساء كؤوس الخمر باستمراره، يصرح بأحلامه في أمسه المفقود، ونعيمه الضائع. ومن هنا تتعدد الطغعات لهذه الضحية.. يا للجراح يلسمها الملح!.. وفي الأخير، يتأكد أن "الجيفة لا تحبها الطغعات، وليس غير الرجال يتصنسون الطغعات".

المونولوج وتصوير الانفعالات الأبطال

وقصة "الطغعات" تذكرنا بقصة أخرى تضمها نفس المجموعة، وهي قصة "البخار" إذ يكاد يكون الهدف بينهما واحداً، كما أن الملهج إلى بطلتي القصتين واحد أيضا وبطل هذه القصة الأخيرة "البخار" عندما يشعر باللامبالاة والفراغ والتفرز من المجتمع الذي يعيش وسطه يلجأ إلى الخمر، يحسني كؤوسا معتقة، عليها تربحه من هومو ومتاعبه ولو للحظات.

وفي قصة "النجار" هذه يكون استعمال الطاهر وطار.

لأسلوب المونولوج الداخلي، قد بلغ الأوج والروعة..

ولعل التجاء كاتبنا وطار إلى هذا النوع من الأسلوب القصصي الرائع، أسلوب المونولوج الداخلي الذي يكاد يكون القاسم المشترك بين معظم قصصه، لعل هذا الالتجاء كان بهدف تصوير وإظهار مختلف الانفعالات والمشاعر الداخلية العنيفة التي تتألب أبطال وشخصيات قصصه، وقد نجح الطاهر في ذلك إلى حد جعلنا ندرك بوضوح ذاتيات وخصوصيات أبطال قصصه، وكذا مناعهم واهتماماتهم اليومية النضالية.

رسالة.. ليست ذاتية وجدانية

جاءت مثلا في قصة "الخناجر" تساوي الأثنية الطاهر وطار نفسه إذ هناك أشياء كثيرة يمكن أن نقال بصدها، ومجرد وقفة قصيرة كهذه لا تكفي بحقها. وأنا أعجب هنا من صمت الكبار عندنا تجاهها، على الرغم من أنها نشرت منذ أربعة أشهر في مجلة "آمال" الأدبية.

ولعلّ المجال هنا لا يسمح بتناول قصص "الطعنات" تناولاً فنياً أكثر عمقا، فعلى الأقل نرجو أن تكون لهذه الدراسة السريعة ما بعدها. وخلاصة القول، أن تجربة الطاهر وطار في "الطعنات" سيكون لها ولاشك المكانة اللاتقة بها في دنيا القصة القصيرة، لا في الجزائر فحسب وإنما أيضا في العالم العربي.

في قصتي: "رسالة" و"رمانة". فالمرأة — كما والأثنية تساوي الملكية الخاصة، والملكية الخاصة تساوي قيدا حديديا في عنق المناضل!!

وفي قصة "رمانة" هذه تصوير دقيق لحياة ومشاكل عيّنات من المجتمع، تمثل النساء اجتماعية مختلفة، فهناك: بوعالم ومجنوب وصالح وخالي ورمانة، يمثلون أمام تاجر النخف، زوج رمانة، الأخير، الذي يرمز إلى الطبقة الجديدة التي تتعم وسط الخيرات، بينما "الفقراء ميتون من يوم ولادتهم!"

وعلى الرغم من أن هذه الحصة طويلة جدا إذ أربعة وستين صفحة، إلا أنها تعد من أنجع أعماله القصصية في المرحلة الراهنة — كما يذكر الأخ



الطاهر وطار و بلقاسم بن عبد الله
بمقر الجاتظلية منذ أربع سنوات.

السفرية المعيارية في آخر قصص^(*)

الروائي الطاهر وطار



بقلم سعيد موقفي

حاسب بحجم

دراسة متنوعة بالملوك والتفكير ومنطق الأشياء لدى الأفراد والجماعات، لقد تعلمنا في كتبه الروائي الطاهر وطار كونه جريئاً في مواجهة القضية مهما كانت حساسيتها أو أبعادها، وما نلاحظه في القصة التي بين أيدينا تعلمنا طرعا جديداً في معالجة قضايا السياسة بمختلف علاقاتها، وهنا لم توقفت في جملة من الملاحظات التي لم أكتب عندما في إنجازاته الإبداعية وإن كانت لا تخلو من سخرية عميقة في تعامله لقضايا الذات والموضوع، الفردية والجماعية متخذاً لساليب المعارضة والرفض وأسلوب السخرية المعيارية أو النموذج التراثي متخلاً أساساً في التعبير عن موقف يستحق السخرية منه وفضحه في أشكال مختلفة كما يفعل الرسام الكاريكاتوري، والأدب الساخر لأدب عالمي لا يخلو منه تراث أمة حية.. فالإنسان أينما كان يعالج نواقصه عندما يسخر منها... وكثيرون من الناس يؤمن أن السخرية إحدى الطرق لتغيير الواقع، أو هي أحد أشكال المقاومة، والأدب الساخر لا يقصد الإضحاك فقط بل له أهداف وغايات من أهمها:

الحفاظ على قيم المجتمع العليا،

تكريم الملوك القويم،

تعديل مجرى اتجاه منظر...

لأن السخرية تهاجم دائماً التصلب في الفكر والطبع والملوك ساعية لجعل طباع المجتمع أكثر

إن قراءة النص يعني قراءة مجموعة من الدلالات التي تفرزها مكوناته الخارجية والداخلية، فما تقتضيه علاقة التجاور والتجاوز إنما احتكاك فرضيات ومحددات اختارها القاص بقصدية ذاتية وموضوعية، ولعل الموقف الذي يبديه كسارد يتوقف نجاحه على مدى مهارته الأدبية والفنية في مختلف المستويات، الواقعية والتخييلية يرتبط أساساً بالمتلقي كمستهدف جوهري، لأن السارد يبحث عنه في مختلف المواضيع والوضعية حتى المتكبر منها، ومن هنا يمكن أن يحقق رسالته في إثارة واستفرازه وإشراكه فيما يريد أن يثيره من أفكار وانفعالات وصدمات واصطدامات فاعلة وإيجابية.

كثير منها يجمع بين الجنية والسخرية في لفت الانتباه لها ومعارضتها، والقضية التي تستوقفه في المجتمع أو في السياسة أو في أي مجال من مجالات الحياة وما أكثرها تصبح بالنسبة له الفك الذي تدور في فضائه مختلف القضايا الجزئية والأساسية، مساعدة على تراكمها أو تشجيعها، ما يلفت الانتباه حقيقة في عالم السرد اهتمام الأنباء والروائيين بمعالجة القضايا بأساليب مختلفة ومتناقضة في كثير من المناسبات، روائي خبير بحجم الطاهر وطار يدرك تماماً ما معنى طرق قضية سياسية أو اجتماعية ومعالجتها لا يعني طرح إشكال وانتهى بقر ما يحمل من دلالات قوية وشغرات تستوقف المتلقي لفكها ولوقوف عندها ملياً والتفكير عن دلالات رمزيها في تفاصيل الأحداث والشخصيات، واختيارها يقتضي

مزونة كما أن السخرية تترجم حالة روحية حين تتحرف القيم ويسود الزيف⁰¹

ومن هنا نبحث عن السخرية المعيارية في نثر ما أبدع القاص الطاهر وطار في قصة "محضر جلسة جامعة الدول العربية الأخيرة الزعبطية"

رفض الواقع السياسي العربي والعالمي والسخرية من مواقف العالم من نفسه وهي مفارقة أثارت حفيظة السارد في تلقي الظاهرة والتعبير عن موقفه المعارض، والمسروود في هذا النص يعكس بوجه الجديد والحلة المتطفلة لدى الشعوب المستضعفة وعلى رأسها العالم العربي، نكتشف في طريقة السارد أسلوب النقد الكاريكاتوري، يمزج فيها بين:

السخرية باللون

السخرية بالمكان

السخرية باللفة والصوت

وهذا النص ينم عن نضج إذ الكثير من لقطات أبي العلاء المعري الساخرة تستند إلى لفة المفارقة اللغوية التي تجعل العلاقة بين الدلالة المباشرة والدلالة المنزاحة علاقة قليلة على التقابل الدلالي لأن بنية السخرية تتحقق بوجود دلل ومنطولين يكون الأول مباشراً ويكون الثاني ضمنياً... يكون المنطول الأول حرفياً وظاهراً بينما يكون المنطول الثاني قصدياً وضمنياً ولابد والحال كذلك لكي تحقق السخرية الهدف منها على مستوى الكتابة.. لابد من تفاعل العنصرين: الكاتب والمتلقي لأن السخرية تحضر في النص من خلال مؤشرات وقرائن فقط يأتي بعد ذلك دور المتلقي في تشييدها لتصبح محقة⁰²... والمرجع الذي استند إليه القاص في المستويات التي ذكرناها تتحقق في هذا المسروود الساخر على أوجه مختلفة:

السخرية باللون:

البداية التفكير في إيجاد حل لعقدة مزمنة طالما عانى منها مجتمع العالم بما فيه المتقدم الذي ينظر إلى المتأخر في صورة حقيرة، إذ ارتبطت نهاية العالم الحالم بالنتيجة التي انتظرها الغرب عموماً والأمريكان بشكل خاص على اعتبار الحقيقة التي ينبغي ألا يختلف حولها العالم، استعمال السارد لكلمة "حتى" لها دلالتها الغيبية في حين تعكس

التصور الحقيقي للمنتظر في القريب أو البعيد، واحتمال تجلي المجهول.. "حتى قبل أن تظهر النتائج النهائية للانتخابات الرئاسية الأمريكية"، والقرينة الثانية التي أثارها السارد في تحديد الوضعية الحقيقية للصراع القائم بين القطب المزعوم والعدو الموهوم الذي أنشأه الغرب عموماً والأمريكي، خصوصاً "وجد قادة الدول للزعبطية، أنفسهم، ولأول مرة في قمة مكتملة النصاب، ولأول مرة بدون تحضيرات مسبقة تكثر فيها الشروط والمساومات، والتنازلات، وبعض لو كثير الغيابات." استعماله لكلمة "الزعبطية" تجسست الصحافية الزعبطية والعالمية، بهذه السرعة الفائقة في ردود أفعال الزعابطيط، وبينما قالت الصحافية "الزعابطيطية"، وهذا التوجه المفاجئ يؤثر فضول المتلقي بحدة ويجعله يتساءل في كل مرة، ويتغير بل تتجدد وظيفتها من حيث تكوين جزئي للصورة الطبيعية التي طبع بها الأخير في كنف سياسة فجأة غامضة، تعتمد التسرع والتخوف والتحدي الملبي "إن المسألة وما فيها، بعض" الضرر الذي لحق أسعار البترول، والذي من أكثر ما يمن، نمط حياة القادة المعايين، وبصفة خاصة نمط سوق سيدات الزعابطيط الأولى، ليس بسبب شع ذات البذ، حاشا لله، وليس بسبب تضاعف أسعار الملابس والمجوهرات، حاشا لله، فخير ربنا ما يزال وفيراً، والحمد لله." الدور لم تلعبه الزعبطية، والتي وظفها السارد في خيالية ساخرة تجعل المتلقي يتفقد ذاته ويحاول من جهته أن يصحح كثيراً من المفاهيم التي لم يسطع ذوي القوة والنفوذ إليها بذكاء، واستعملوا بدلا من ذلك القوة السلبية، والمستوى الذي لم يدركه الساسة على مستويات رفيعة، هو المغالطات التي تلجأ إليها الصحافة "إنما، وهذا ما أبرزته الصحف الزعبطية بعنوان غليظة، وعلى صفحاتها الأولى، عبارات تكاد تكون واحدة... السيدات الزعابطيطيات محل سخرية، في أسواق باريس ولندن... مرد ذلك، لهن لا يشعرن بالفارق في الأسعار بين الأمس واليوم." وعلى مستوى ليس بالبسيط في نظر السارد اقتراب دلالات الأشياء لدى كثير من فئات المجتمع وإن كانت مقوماته الفكرية ومؤهلاته الإعلامية غير كافية جعلته يتحرف لمعرفة الحقيقة كما هي في الواقع وأحيانا كما يتصورها بمعطيات جديدة ومتجددة، ولقاء الأشخاص في مختلف فضاءات

والملفت في هذا الرمم الكاريكاتوري التقليد الذي استحدثه السارد عندما حاولت إحداهن تقليد عبارة: طوز على سارة وكان التقليد بالشكل الآتي: توز لي سارة، انزياح للحقيقة التي لم يدركتها الفضوليات، وهذا من شأنه أن يجعل المتلقي لا يكتفي بالضحك بقدر ما يبحث عن التريكة التي شكلها اجتماع من يعتقد السارد أنه مجرد سخريه من جهتهم ولا يمكنه أن يحقق ما يتمناه كما يريد الآخر يحقق لذاته منهم "وَاهَم في أول اجتماع قمة لجامعتهم يضعون جدول عمل بنقطة واحدة، هي: كيف نعالج الموقف؟

رغم غموض النقطة، فإنها في الحقيقة جامعة شاملة، فيها كثير من الصرامة، تعكس حرج وأحاسيس الرؤساء الذين لم يتغيروا ما يزيد عن ثلث قرن، كذلك أحاسيس الذين ورثوا جمهوريات زعيطية بكل ما فيها من مؤسسات، ونساء ورجال وأطفال، وكلاب، والذين يؤسسون لتوريث نسلهم، كما تعكس حرج ممثلي الأمة الذين شاهدوا مباشرة أو إعادة، مطربا شابا وميما، تقبله مرافقة، قيل إنها قاصر، وقيل إنها ثيب، وقيل، إنها بكر"

أما أولئك الذين نترصد شرطتهم، السيارات، ومن يقودها، ملفتين أنظار مسئوليهن، إلى أن بعض النساء يتكررن في زي الرجال، عندما يقدن سياراتهن، وأن السيارات ذات الزجاج غير الشفاف، تحدث حرجا كبيرا، فإله وحده أعلم، بمن في داخلها، ماذا يفعل، وقديما قيل، "خاف الله، واللي ما يخاف من الله". ومن هنا فإن الزعيطية التي صورها السارد ذات صوت مخبوء، ولا أثر لها سوى رجع الصوت المصدر.

السخرية بالمكان:

وأما السخرية بالمكان، ونعتبر هذا تميزا في العملية الإبداعية لدى السارد إذ تمكن من توليد صورة شيء جديد لغرض معلوم، أطره بالسخرية والتي يصطلح عليها بسحبة المكان، ورد في المرسوم جملة من الرموز التي تشغل حيزا مكانيا، ولعل ذكره لكلمة "مناطق"، "سكانها هم الأصل"

"الإشكالية كلها، هي أن كثيرا من مناطق غير الزعابط، ينطوي جوفها، على مواد ثمينة، وإن سكانها هم الأصل....."، وإشارات أخرى لا نقل

العالم المعلوم والمجهول، بين النساء والرجال، أصبحت كثير من محدثات خارطة العالم في أيدي عابئة، لا تبالي بجغرافيا العالم من حيث أهميته السياسية ومكوناته الاقتصادية والثقافية التي تنمت، واحتلت العالم قوة مغايرة تعتمد مقومات مختلفة ومرجعية منافضة لطموح العالم المتجدد حتى أن إحداهن من مميزات المتجر، قالت متفكهة، إن ثمن هذا المعطف يتجاوز كل ما أنفقته سارة المرشحة الأمريكية لنيل رئاسة. "ليس لمتغير الأشياء على مستوى الإنسان ظهور بديل جديد لوني في تدبير مصير العالم وإقناعه باحتمال تحقيق سعادة البشرية، حديث السارد عن الشخصيات الحقيقية وتحكمها في مصير العالم له دلالاته واستراتيجيه التي رسمها السارد بغرض السخرية من العالم الذي يدعي سلطته على عالم آخر وهو لا يكاد يميز بين ما له وما لغيره إن لم يكن كل ما يستعده لغيره جملة وتفصيلا.

السخرية باللغة والصوت:

أبرز الشخصيات التي تدير دواليب العالم هي شخصيات وهمية متسلطة اختلقها الغرب مطروقة لتحقيق مآربه، وهذا كله في التلبية سخرية من "العالم العربي الذي لم يستطع ترجمة نفسه بالمدار الذي يعتقد، ولذا برز في المرسوم جملة من الأصوات التي اعتقد السارد أنها تحقق صورة السخرية التي يجب أن يفهمها العربي كما يتصورها الغربي، استعمال السارد لكلمة قولها لها طز" له دلالاته الطبيعية على معنى التهكم والسخرية من أولئك الذين لم يدركوا معنى وجود الإنسان، فإذا كان صوت اللغة أن نعي معنى الإيقاع للأشياء كما هي في الطبيعة، وتجاوز الخروف له دلالاته الحقيقة في النص قولها لها طز على سارة، حاشا أمريكا"، والحقيقة التي يعتقد السارد أن العربي لم يدركها بعد توهمه بسلطة الأشياء محررة، والواقع يقول عكس ذلك، الضحك الذي احتضنته المتخاورات لم يكن في ظاهره إلا من عابر أحاديث النساء كمادة أي تجمع نسوي، ولكن العرض الحقيقي الذي استعصى على الإنسان الواعي هذا التقابل المفاجئ من النساء والثقافتين حول معنى من المعاني انفجر كل من كان في المحل من العاملات، والمختصات، بالضحك، ورحن يحاول النطق بالجملة: "توز لي سارة"

حيث تمت دراسة جدول الأعمال، وقالت الصحف الأجنبية، إن الزعابطيط، لأول مرة، يجعلون أمرهم سرا بينهم.

إن الرمز الذي وظفه السارد في نصّه له دلالاته الفنية والسياسية والاجتماعية والحضارية، وهي صورة مركبة، تحمل نقدا لاذعا، وفي الحقيقة هو نقد ذاتي بالدرجة الأولى، والسخرية من بين أهم الأساليب الناجعة في مواجهة الظواهر الاجتماعية والسياسية ومتابعة نتائجها سلبيًا وإيجابيًا وملاحقة المتورطين بمختلف الأسلحة الصحيحة والقوية نفسيًا واجتماعيًا، وهو نوع من التوجيه الموجه للعقلاء والمنقبين وتحريك همهم وإقناعهم بالواقع وحاجته العاسة إلى التغيير.

(*) - محضر جلسة جامعة الدول الزعابطيطية
الاحيرة/ نشرت في مجلة التبيين 32/2009
(1-2) - اطلالة على السخرية عند ابي العلاء المعري
- فوري معروف، بحث من سوريا.

اهمية عما ورد في تحذيراته هو الاطمئنان والتهديد في الاشخاص ذوي الطبع المشين، ويذكر السارد مثالا حيا عندما يعتبر تغير وتلاوب الاشخاص في مكر ودهاء، كثير من العاقلين ممن التمسوا السعادة والرخاء من غير أهلها، باعث احلامهم بالفشل "ينفقونه في الملاهي الليلية، هناك، وكثيرها، يوضع في الحسابات الخاصة، عملا بالحكمة القائلة: لا أمان في دار الأمان".

من المؤكد أنّ تصور السارد للواقع المزري للعالم العربي لم يكن مجرد تخيل بقدر ما فيه من الحقائق المرّة، ولوضع الذي هم عليه ليس بالمحمود، العفن استغل بقوة عندما اعتقد كثير من الناس بجديته وفي باطنه سخرية ومسخرة كما اعتقد السارد ذلك وكان محقا في تصوره عمّ الهرج والمرج، وكثر اللغط، واختلط الحابل بالجامل، وسمعت طقطة الكرسي، "السرد الذي نجح بينهم لثهم استطاعوا أن يجمعوا أمرهم بينهم بألا يفشوا سرهم إلا لأنفسهم وإلا أصبحت فضيحة العالم لا تقل بشاعة عن فضائح سابقة" في صباح الغد، أعلنت الصحف المحلية، أن الاجتماع ناحج،



الولي الطاهر وطار يعود إلى مقامه الزكي



الولي الطاهر وطار يعود إلى مقامه الزكي

بقلم: أ. عبد الإله عبد القادر

- الإمارات العربية -

والطاهر وطار كان أحد هؤلاء منذ بداية خمسينات القرن الماضي، علما بأنه ذهب إلى ذلك البلد مغامرا وليس كغيره من أبناء الميسورين.

إلى أن التحق بالثورة مناضلا في صفوفها بعد قيامها. ويروي عن الرجل أنه كان من أكثر طلاب الزيتونة نشاطا وحركة وبالأخص في تبنيه المواقف الاجتماعية والنضالية الوطنية.

وكانت أولى علاقته بالكتابة وهو في الزيتونة حيث كتب أول مقال في الصحف يدعو فيها الطلبة إلى الالتحاق بالثورة، حتى إن بعضهم كان يضنه عضوا ممثلا لتلك الثورة.

ثم استمرّت كتاباته في تونس وفي أشهر صحفها مثل جريدة الصباح، وغيرها⁽¹⁾.

وسرعان ما بلغ الوعي عقل وضمير هذا الصبي الذي كبر ميكرا ليتعلم بعد ذلك بمدارس دينية أهلكته لئيبا ولغويا، وقد كان لهذه المدارس والجمعيات الإصلاحية دور رئيس ليس في الحفاظ على هوية الجزائر ولغتها بل في تحرير عقول الشباب، ورغم الاتجاهات الدينية لتلك الجمعيات إلا أنها كان لها دور ريادي في تفتح عقول الشباب الجزائري وتويرهم.

من بين هذه الجمعيات "جمعية العلماء" التي تأسست عام 1931 في منطقة المغرب العربي، وكان اتجاهها دينيا في لبدية، ولكنها سرعان ما أصبحت عسكرا مساعدا لحركة التحرير الوطنية الجزائرية، واتخذت من منابر المساجد منطلقا لحركة الوعي الوطني، إلى جانب ما أصدرته من

ليس سهلا أن تفك الخطاب الروائي عند الطاهر وطار دون أن تتعرف على مفاتيح مهمة من محطات حياته.. وتسير الغور في نشأته وشخصيته، وتاريخه السياسي الذي يرتبط بجذلية لا فكك منها بإيجازه الأدبي والروائي، بل إن البيئة التي عاشها وظروف الجزائر السياسية وحركة التحرير الوطني كلها أثرت في نتاجه الأدبي، حتى إنه لا يمكن فصل منجزه الروائي عن نضاله السياسي في حرب التحرير الجزائرية وتاريخ الجزائر المعاصر، بل لعلنا نستطيع أن نقول إن وطار أرخ للجزائر روايات

"عسى الطاهر" الاسم المحبب للطاهر بطار بين أصدقائه وطلابه ومريديه، وفي مدينتي للصحافة الثقافية الجزائرية. نشأ في بيئة دينية أهلكته لرعاة القران الكريم وتعلم علومه. وقد كان القران الكريم أحد العوامل الأساسية للحفاظ على عروبة الجزائر أمام مشروع فرنسة شمال إفريقيا الذي دعت له فرنسا في حقبة استعمارها لبلدان المغرب العربي، كما كانت بلاغة للقران الكريم أساسا متينا للغة الروائي الوطار بعد ذلك.

لم تكن عائلة الوطار غنية حتى تستطيع أن ترسله إلى جامعة الزيتونة، كما اعتادت العائلات الجزائرية الميسورة إرسال أبنائها إلى هذه الجامعة الرائدة في تونس، إلا أنه ذهب مغامرا كما كتب أحد مريديه الأديب المهندس محمد حسين طليبي، في رسالته عن الوطار:

"اعتادت العائلات الميسورة إلى حد ما على إرسال أبنائها للدراسة في تونس وبالأخص في جامعتها الأشهر "الزيتونة"، والذي كان جامعة حقيقية تدرس فيها كل العلوم وليس للشرعية فقط كما يعتقد الناس.

¹ - محمد حسين طليبي، رسالة خاصة إلى عبد الإله عبد القادر في إطار اعتراف بأستاذته الطاهر وطار، ووفاء لأبيه ولقائمه الكبيرة. نص الرسالة كما وردت نحت بد

نورا هاما فيها حين أسس عام 1962 جريدة أسبوعية بعنوان "الأحرار" في القسنطينة، ثم في عام 1963 أسبوعية "الجمابير" لكن السلطة أغلقتها كما أغلقت "الأحرار" نظرا لتوجهات الجريديتين إلى الفكر اليساري الذي كان سمة لمعظم أدباء جيل الستينات، لكن عسي الطاهر أسس بعد ذلك أسبوعية "الشعب الثقافي" التي كان مصيرها الإغلاق أيضا، لكن عسي الطاهر لم يتنازل عن موقفه وحافظ على قلمه كسلاح حضاري يعتمد على فكر ووعي.

ولعل من أبرز ما حققه عسي الطاهر في حياته الثقافية إلى جانب إنجازه الروائي، هو تأسيسه لمنندى "الجاحظية" والذي أصبح بعد ذلك الجمعية الأكثر أهمية في الجزائر، والتي حملت شعارا حضاريا لافتا للنظر "لا إكراه في الرأي" بمعنى أن الجاحظية تدعو لحرية التفكير واحترام الرأي الآخر، وقد صدرت عن هذه الجمعية مجلتان "التبيين" و"القصيدة" كما تمنح هذه الجمعية جائزة للشعر تحت عنوان "جائزة مفدي زكريا" والذي يلقب بشاعر الثورة الجزائرية.

والجاحظية التي أسسها عسي وطار ليست بناء فحشا بعشرات الطوابق، ولا قصرا للثقافة مفعما بالأضواء والأقواس والستائر إنما يذكر بعض الذين عرفوا المكان أنه مكان متواضع في شارع رضا حوحو الشعبي المولاي لشارع دينوش مراد، ولكن المهم في هذا الإنجاز هو أثر هذه الجمعية في جيل من كتاب الجزائر ينتمون إلى الجاحظية ويستقون منها أفكارهم وقيماتهم بالعمل الذي لا ينقطع لتطوير ثقافة بلد تعرض للغزو الفكري والجغرافي عشرات السنين دون أن يفقد هويته.

ولاستكمال صورة البيئة والمنشأ لعسي وطار لا بد من العودة إلى جده الذي كن أميا، إلا أنه يمتلك حضورا اجتماعيا كما يقول الوطار في شهادة خطية:

"كان الجد أميا لكن له حضور اجتماعي قوي فهو الحاج الذي يقصده كل عابر سبيل، حيث يجد المأوى والأكل، فهو كبير العرش الذي يحتكم عنده، وهو المعارض الدائم لممثلي السلطة الفرنسية، وهو الذي فتح كتابا لتعليم القرأ بالمجان، وهو

صحف مثل "الشهاب" و"المنتقد" و"البصائر". وكان من بين أهداف هذه الجمعية تطهير الدين الإسلامي مما يظهر بين الحين والآخر من الشوائب، أو الاتجاهات التي تتحرف به عن مساره، أو حتى ما تروجه الحركات الصوفية التي انتشرت في الجزائر، يقول محمد حسين طليبي في ذات الرسالة:

كانت "جمعية العلماء" الحركة الإصلاحية الأشهر في منطقة المغرب العربي والتي تأسست عام 1931 لأغراض دينية بحثة في البداية إلا أن تأثيرها كان عظيما في الميدان السياسي مما دفع الحركة الوطنية الجزائرية إلى الأمام أنشوا بعيدة ويكفي التأكيد على ذلك خطورة حركة الاندماج التي تصدت لها الجمعية لدحضها والرد عليها.

وكان تأسيس جمعية العلماء هذه تتوجبا لنضالات رجال جعلوا من منابر المساجد ساحات لنشر الوعي، وكذلك من خلال صحيفتي "الشهاب" و"المنتقد" ثم "البصائر" التي كان شعارها "العروة والإسلام".

وكانت الجمعية تعمل على تطهير الدين من الشوائب التي كانت تروج لها الطرق الصوفية²

في مدارس هذه الجمعية التي كانت مجبا الجزائريين الوحيد للحفاظ على هويتهم، نشأ أدبنا الطاهر وطار وفتح أولا على مبادئ الدين الصحيحة لينتطور فكره فيما بعد نتيجة كثافة الأحداث من حوله وتغلطه المبكر على جملة المبادئ العالمية التي راحت هي الأخرى تنتشر مثل مبادئ ولسون وحقوق الإنسان ومنظومة الفكر الاشتراكي بشكل عام ليكون الطاهر وطار ذلك اليساري العنيد الذي يكافح طويلا دفاعا عن حقوق العمال والكادحين ومجموع المظلومين، ليس فقط من خلال الكتابة وحدها، فحتى في حياته العملية كان ناطقا باسم هؤلاء جميعا، إنه عسي الطاهر المعروف بشدة نكاته وتواضعه².

عسي الطاهر كان من أوائل من أبحروا من الجزائر في محيطات الصعاب المهام الأساسية في بناء الإنسان الجزائري عبر ثقافة مؤسسة، وفي إطار صحافة واعية، كان الطاهر وطار قد لعب

² - محمد حسين طليبي، نفس المصدر السابق.

الذي يوكد النار في رمضان ليذفا بحلول ساعة الإفطار، لمن لا يبلغهم صوت الحفيد المؤذن³.

يقول الطاهر وطار، انه ورث عن جده للكرم والإنفة، وورث عن أبيه الزهد والقتاعة والتواضع، وورث عن أمه الطموح والحساسية المرهفة، وعن خاله -الذي بدد تركة أبيه الكبيرة في الأعراس والزهو- الفن. تنقل الطاهر مع أبيه بحكم وظيفته البسيطة في عدة مناطق حتى استقر به المقام في قرية مدلووش التي لم تكن تبعد عن مسقط الرأس بأكثر من 20 كلم، هناك اكتشف مجتمعا آخر، غريبا في لباسه وغريبا في لسانه، وفي كل حياته، فاستغرق في التأمل وهو يتعلم أو يعلم القرآن الكريم، التحق بمدرسة "جمعية العلماء" التي فتحت في عام 1950 فكان من ضمن تلاميذها النجباء، أرسله أبوه إلى قسنطينة ليتقنه في معهد الإمام عبد الحميد بن باديس عام 1952. انتبه إلى ان هناك ثقافة أخرى موازية للغة وعلوم الشريعة، هي الأدب، فالتهم في أقل من سنة ما وصله من كتب، جبرائيل جبران وميخائيل عيمة، وركي متارون، وطه حسين، والرافعي، وألف ليلة وليلة، وكثيرة ودمنة، يقول الطاهر وطار في هذا الصدد: "الحداثة كانت قذري ولم يملها علي أحد". راسل مدارس في مصر فتعلم الصحافة والسينما، في مطلع الخمسينات، التحق بتونس في مغامرة شخصية في 1954 حيث درس قليلا في جامع الزيتونة. في 1956 انضم إلى جبهة التحرير الوطني وظل يعمل في صفوفها حتى 1984. تعرف عام 1955 على ادب جديد هو ادب السرد الملحمي، فالتهم الروايات والقصص والمسرحيات العربية والعالمية المترجمة، ونشر القصص في جريدة الصباح وجريدة العمل وفي أسبوعية "لواء البرلمان" التونسية وأسبوعية "الفداء" ومجلة "الفكر" التونسية. استهواه الفكر الماركسي فاعتنقه، وظل يخفيه عن جبهة التحرير الوطني، رغم أنه يكتب في إطاره⁽⁴⁾.

إذا كان هذا المنشأ، والذي حصننا منه روائيا متميزا باستحقاق، فإننا أيضا وجدنا في تأسيسه للجاحظية التي لم تخرج حتى الآن من إهابها

³ - الطاهر وطار، مقامة لسيرة ذاتية، أوراق خاصة.

وأسباب ظهورها وفاعليتها، وجدنا في هذا التأسيس جزءا كبيرا من شخصية وفكر عسي الطاهر، وله أحاديث وأقوال وتصريحات عديدة حول هذا الفصل المهم في حياة وفكر وفن الوطار، وعن هذا الدور الإنبي الذي يجده الطاهر وطار مهما في هذه المرحلة في إطار توعية جماهيرية للجزائر، يقول في حديث أجراه الشاعر والصحافي السوري نوري الجراح:

"بعد انهيار تطبيقات كثيرة من الأيديولوجيات والمبادئ وظهور حركات تعصبية في كثير من مناطق العالم خصوصا العالمين العربي والإسلامي، اجتمعا مجموعة من المثقفين لم نستطع أن نقف مكتوفي الأيدي وبحسنا عن جسر يخرجننا من جزيرة الملح التي نقف عليها نحو شواطئ جديدة، ورحنا نبحت عن الوسيلة لتنميسك بمواقفنا ومبادئنا ومفاهيمنا، وفي الوقت نفسه نضل فاعلين. اقترحت على زميل لي في فرنسا، شاعر، مشروعا لإنشاء حركة عالمية لمواجهة أزمة ليهز التعصبين الاشتراكية. وقلنا إنه إذا كان سبيوفا أنسوا، وعسكريونا أنسوا، وإذا كان الحكام أنسوا، فكمثقفين لا نستطيع أن نخفي عن حلمنا في العدالة، وفي رؤية الناس سعداء، فأنشأنا في فرنسا نواة أطلقنا عليها "زمن الكرز"، وتطورت ونشأت عنها دار نشر حملت الاسم نفسه وهي دار نشطة اليوم، لكن بحكم محدودية تنقلنا أبا خاصة، وظروفي الشخصية فإنني في الجزائر، ومع مجموعة من المثقفين الفاعلين من الكتاب والشعراء فكرت في إنشاء جمعية، أو تجمع يكون وسطا بين المتعصبين للغة العربية والمتعصبين للاتينية، والمعادين للديانات، وأن تكون في الوقت نفسه عقلانيين بصفة خاصة، وعلمانيين بصفة خاصة مرتبطين بماضينا وهويتنا، وشخصيتنا. ومن هنا أتت فكرة تأسيس جمعية ثقافية، بعيدة عن السياسة، نظرا إلى أن السياسة في عالمنا العربي تطغى على كل الحياة، بما فيها الحياة الثقافية، على أن نبحت للجمعية عن اسم مرتبط بهويتنا، ويمنحها هويتها من اللحظة الأولى. بعد استعراض أسماء كثيرة بدءا من ابن خلدون وابن رشد وصولا إلى الجاحظ، والذي وجدنا أنه يجمع بين العلم والعقل، وهو معتزلي، غير متعصب، فيه كل

وخرج الفرنسيين، ولعل في ذكر اللازمة الواردة في الرويتين الدليل على ارتباطهما، حيث تنكرر عبارة "ما يبقى في الوادي غير الحجرة"⁽⁵⁾

في "الشعلة والذهاليز" يلخص الطاهر وطار نظريته لبعض الأحزاب التي تحاول أن تسيطر وتبقى، والسعي للوصول إلى السلطة معتمدة على نظرية الغاية تبرر الوسيلة حتى لو اضطرت لتصفية الآخرين، ولعل الوطار حاول في هذه الرواية الخروج إلى أطر أوسع من المحيط الجزائري.

"من ليس معنا... فهو ضدنا.."

الموعظة الحسنة من ناحية، وقبضة الحديد من ناحية أخرى، كلما وهوا قوينا، كلما تأخروا خطوة تقدمنا خطوتين، للدولة تبني المساجد من ناحيتها والشعب يتبارى في إضافة مساجد أخرى، ونحن ننشر المساجد لله، ونحن جنود الله، ودونما تخطيط، أو تدبير، اللهمنا الله إلى اتباع خطة تعاكس خطط باقي الحركات السياسية والدينية منذ قدم التاريخ ما يحدا حركة الإمام أحمد بن حنبل رضى الله عنه وأرضاه⁽⁶⁾.

ترتبط روايتا "الحوت والقصر" و"عرس بغل" بعدة علاقات في أحدهما، فلكتاب يبدأ مع الحوت عبر إسقاطات على الواقع الذي تعاني منه الجزائر حسب نظر عمي الطاهر، وهو الذي يحلم بمثالية السلطة والحكم، وفي عرس بغل استمرار لأحداث الرواية الأولى إلى أنها ترتبط مع حقبة زمنية أخرى متممة لزمان الرواية الأولى وتتصل بثورة 1965، وهذا الرأي قد اعتمده العديد ممن درسوا أدب الطاهر وطار وإنجازها الروائي.

لما تجرته في العشق فتختلف في ثيمتها عن رواياته الأخرى وإن كانت تبحث أيضا في العلاقة ما بين المثقف والسلطة. ولكن من باب آخر

الصفات، وهو إسلامي قد يكون عربيا وقد يكون منتسبا إلى العروبة. ومنذ العام 1989 تاريخ إنشاء الجمعية إلى اليوم ونحن نعمل في ظروف شاقة وصعبة، ليس من حيث الإمكانيات وإنما من حيث المحيط والبيئة، فهما في الجزائر صعبان وملوثان. فهناك متفكرون بالعربية سلبيون جدا، وهنا متفكرون باللغة الفرنسية متعصبون جدا. وهناك فرنكوفون يحتقرون كل ما عداهم فهم المواطنون من درجة أولى وغيرهم مواطنون من الدرجة ثانية. وهناك مثقف يكتب باللغتين فهو مزيج الثقافة، ومجموع المتقنين تعودوا طوال ثلاثين سنة على خلقين فاسدين: الخلق الأول انتظار ما تمنحه الدولة، أي أن تطبع الدولة كتبهم وتعلمهم حقوق التأليف قبل صدور الكتاب فكانوا مدللين.

أما الخلق الثاني الفاسد فهو عدم التسامح، وتعصب كل واحد لفكرته والتخفي وراء السلطة لقمع الرأي الآخر.

فرفعنا شعار "لا إكراه في الرأي"، وثانيا شعار الاستقلالية عن السلطة⁽⁴⁾.

إننا فعلا أما كاتب روايتي لمثليتيه الكفافية وأسلوبه في التعامل مع الكلمة الموظفة في رواياته وفق فلسفته ومنهجه الذي طبع عليه، وإذا ما أردنا أن ننظر بشمولية إلى فن وطار الروائي أو القصصي أو المسرحي، فإننا أمام روايتي كتب تاريخ الجزائر بأمانة وبأسلوب روايتي قلما نجده عند كاتب آخر. بخلاصة شديدة يمكن أن نذكر هنا أهم محطات الروائية، "الولي الطاهر" كنموذج تطبيقي لكل ما ذهبنا إليه.

رواية "اللاز" كتبها عمي الطاهر عن تاريخ الجزائر إبان الاستعمار الفرنسي، وثورة الجزائر وكتابها. واللاز بطل المسرحية هو نموذج للشخصية الوطنية الجزائرية.

أما "العشق والموت في زمن الحراشي" فقد اجتمع الدارسون والنقاد على أنها امتداد لرواية "اللاز" أو بتصنيف أنق هي الجزء الثاني من "اللاز"، ولكنه للفترة التي عاشتها الجزائر بعد استقلالها

⁴ - نور الجراح، الفردوس الدامي، 31 يوما في الحرائر، حوار مع الطاهر وطار

⁵ - الطاهر وطار، رواية اللاز، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر ط3.

⁶ - الطاهر وطار، رواية العشق والموت في زمن الحراشي، دار ابن رشد، بيروت 1983.

⁷ - الطاهر وطار، الشعلة والذهاليز، منشورات التبيين الجاحظية، الجزائر، 1995.

العناوين الداخلية الأخرى وارتباطاتها مع العنوان الرئيس، وقد نصل إلى حكم قطعي كما أسلفنا في عدم حيادية الكاتب فيما يكتب، بل حتى عناوينه المختارة ليست بريئة أو عذوية، إنها مقصودة، ومحددة، وذات دلالات، نقول الناقدة نعيمة فرطاس:

"عملية العنونة عند هذا الروائي الجزائري ليست اعتباطية بل هي قصصية واعية، تخضع لإستراتيجية معينة قواسمها البحث عن التجديد سوء في الشكل أو المضمون"⁽⁸⁾.

إلا أن الوطار في هذه الرواية استمر على نهجه التاريخي بكتابة تاريخ الجزائر دون أن ينقطع عن العالم العربي بكل ما فيه من حركات سياسية وثقافات اجتماعية ومحطات فاصلة، حيث يتناول العنف السياسي الذي مرت به الجزائر في نهايات القرن الماضي إلا أنه يجد أن هذه الحركات لا تعبر عن حركة الإسلام السياسي المعاصرة التي تشمل كل الوطن العربي والعالم ولا يجزئ الإشكالية أو تنوع الصراعات وتعددها بين هذا الإقليم أو ذلك في إطار الأممية الإعلامية الجديدة، وقد لفت وطار إلى ذلك صراحة في مقدمة الرواية مؤكداً "على التهمزة الدينية الإسلامية دون أن يأخذ منها جانباً إيجابياً فقط، بل أشار إلى اتجاهاتها وإساليها وبداياتها مع حركة محمد عبد الوهاب، وحركة التشدد المعاصرة دون أن يستثني الحركات الأخرى والاتجاهات المختلفة، ولعل هذا المقطع من الرواية يجعلنا أكثر اطلاعاً على ما يذهب إليه، يقول الوطار على لسان شخص من روايته أنفة الذكر:

"قرأ الفلاسفة وسكنه من سكن الميهوردي، فعاد إلى كتبه الأولى يبحث عن جذور الوثنية في تجاوبف اللوديان والأهرامات، ثم سوى بين الإخوان المسلمين والملاحدة الشيعيين، وراح يستنطقهم في أعمال كثيرة، ثم سجن الله في حارته، وجعل الأنبياء فترة العهود المختلفة، فهمه النصراني واليهود فكافؤهم ليكون رمزاً وقوة ونصباً لمخذاً الفاسد"⁽⁹⁾.

⁸ نعيمة فرطاس، سيميائية العنونة عند الطاهر وطار، دراسة، جامعة محمد خيصر، بسكرة، الجزائر.
⁹ الطاهر وطار، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، سلسلة روايات الزمن، المغرب، 2000.

مغاير، مؤكداً على استمرارية الصراع مع الاختلاف في الزمن والمواقف والاتجاهات، إضافة إلى ما تخطط له السلطات لاستمالة المثقف أو تصفيته، ولم يحاول عمي الطاهر أن يجعل الانتصار وساماً لنضال المثقف فهو يدرك ما للقوة من بطش وسلطان وقدرة على سحق ما يعترض طريق السلطة.

أما رواية "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي"، فهو نموذج يمكن دراسته بإسهاب وتوسع كنموذج لإبداع الوطار الروائي، وشاهد على تجربة متميزة في عالم الرواية العربية، فقد أثبتت الكثير من الدراسات ذلك وتعددت اتجاهاتها، وشملت تلك الدراسات معظم المحطات التي ارتكزت عليها الرواية من العنوان حتى تفاصيل دقيقة في فن الرواية وافتتاحها على أجناس الأدب المختلفة، وكأنه يتنقل ما بين الواقعية الحديثة، خالطاً أسلوبه بالفانتازيا، جامعاً بين الحدث الواقعي، والحلم الذي يلزم الكاتب، رغم ذلك لا يتراجع عن نهجه التاريخي وإن مال أو استمال نحو الرمزية، خالطاً بين النهج التاريخي والجدد الجغرافي رابطاً بلده الجزائر بسلطان الأقطار العربية التي لا يمكن أن يفصلها عن التأثير وفنائر من البؤرة الوطنية والعلاقة الجدلية القومية كما يراها. ولكنه ليس محابداً أبداً فهو صاحب رؤية فكرية ترتبط بحياته اليومية متلماً ترتبط بإبداعه الروائي واتجاهاته الفكرية. هو نموذج للاديب المنتمي الذي نتلمس انتماءه في فكره وإبداعه وقلمه. وقد تعددت الدراسات حول عنوان الرواية التي اعتبرها الناقد د. عبد الله الغدامي في كتابه "الحيثية والتكفير" هو أول لقاء بين القارئ والنص، وكأنه نقطة الانقراض حيث صار هو آخر أعمال الكاتب وأول أعمال القارئ"⁽⁷⁾.

ومن مظاهر هذه الرواية طول العنوان، وصداسته في الرواية بل ودلالاته وإسقاطاته المتعددة اجتماعياً وسياسياً ودينياً، بل وأحياناً نجد أن هذا الولي الطاهر، والدراسات تتعدد وتتسع وتدخل في دراسات سيميائية وأخرى تحليلية تشمل

⁷ د. عبد الله الغدامي، الخطيئة والتكفير، النادي الثقافي، جدة، ط1، 1985.

القرن الماضي ويشهدا مطلع القرن الحالي، بل تعدى ذلك إلى فضاءات غير منظورة أو مهجورة، أو ذات دلالات محددة متلما اختار مكان (فيف) وهو ما أشار إليه في أنه المكان المهجور المنعزل الذي يهرب إليه المسلمون في أيام الوباء وتكثر حوله قصص الجن، إلا أن ما نشير له بإعجاب هو أن (فيف) رغم عزله كـ"مكان" إنما يرتبط بهذا العالم الغرائبي العجائبي الذي يحيط بالعالم يقول عنه الناقد بوشعيب السامري:

"رغم عزلة المكان فهو متصل بالواقع مما يزيد غرابته، حيث يصل إليه الوباء، لتشمل الخطيئة كل مكان، إن الفيف وبما يحمله من دلالات لغوية يشير إلى الواقع الذي نعدم فيه الأمن، بمثابة سلة للمهمات يتصفح الولي الطاهر محتوياتها، وليكشف من خلالها عن تناقضات الواقع، والقع سفك الدماء ليقود أرشيفا لما يجري من أحداث غير مفهومة، هكذا وعن طريق الفيف يتحول الواقع إلى نقيشه إلى أسطورة أو إلى ملحمة تظهر الواقع في حالته العادية وقد تأسطر، حيث تعد به قيمتها وحقيقتها، ويتم تنسيب كل شيء بلغة وروية خاليتين، كل ذلك الإنتاج ملحمة تؤدي بكل شيء، وأي شيء، ملحمة جماعية يشارك فيها الكل ولا يعرف من ضد من" (11).

ليس سهلاً أن نستمر ونستطرد في تبيان الإنجاز الفني والفكري لأدب الطاهر وطار، أو إعادة لقراءة بعض رواياته أو أفكاره، إن عالم الطاهر وطار واسع ومتحرك ومتطور ومتفاعل مع حركة التغيير التي تحيط بنا، إلا أن الدراسات والتحليلات والدلالات كثيرة في هذا الإطار ويمكن الحصول على دراسات مطولة لأطروحات جامعية مختلفة تؤكد أن لعلي الطاهر، منهجه الخاص، وأثر في الأدب الروائي العربي بعمومه، إلا أن ما يلفت نظر الباحث عن كل هذه الدراسات والأبحاث عن كاتبنا، هو الإجماع على كل ما أنجزه وطار والعلاقة الجدلية الإبداعية ما بين الأشكال والمضامين التي ذهب إليها الروائي، بل والتعاضد

وهكذا نجد أن الطاهر وطار لا يكتفي في هذه الرواية بتسجيل تاريخ الجزائر المعاصر روائياً، بل ينتقل بنا إلى عدة أقطار عربية وصولاً إلى باكستان والتشيشان لأن من مهام وأهداف بطل الرواية أن يغير الأوضاع ويعيدها إلى مسارها الإسلامي كما تؤكد الشخصية الروائية ذلك، كما أن أحداث الرواية تتم عن أن العالم بأسره قد تورط في ضبابية مظلمة سدت طريقه وأعجزته عن التفكير، بل إن الظلام ساد العالم بأصقاعه.

وقد أكد الطاهر وطار فكره واتجاهه في هذه الرواية بالأحداث التي أعقبت صدور الرواية مبيناً أن "الظلام يعكس الغموض الذي يسود العالم العربي، في العلاقات بين الدول العربية فيما بينها وعلاقتها بباقي العالم، التوتر في العالم العربي يجسده فقدان الرؤية".

قال وطار في حديث مع الناقد الأنبي الخير شوار: "قبل عشر سنوات كانت تقوم مظاهرات شعبية من المحيط إلى الخليج إذا اعتدى اجنبي على مواطن عربي ظالماً أو مظلوماً... الآن لا أحسن يتحرك... المواطنون والشعوب، يولجون الأمر إلى الله كما فعل الولي الطاهر، مشاهد الظلام تصفها شخصية عبد الرحيم فقراء الذي يتحدث عن أحداث لا يراها مثل تهاد ما شفى حاجة" (10).

ولإلقاء الضوء على عبد الرحيم فقراء الذي يكره عمي الطاهر في حديثه هو صوت "الولي الطاهر" في الرواية، وهذا الصوت يحاول أن يقدم أحلام وتاملات الولي الطاهر، والمسؤال الذي يشغلنا، هل الولي الطاهر وهوومه وأحلامه هو عمي الطاهر الحياتي وسيرته وأحلامه وأفكاره ونشأته وبيئته التي أشرنا إليها في سياق هذه الدراسة.

هذا البعد الجغرافي المتعدد في بيئته ودولة الممتدة على محيط الكرة الأرضية جعل الطاهر وطار يعمل على فضاءات جديدة غير حدود وطنه، فضاءات مفتوحة بحرية على المكان وتنوعه والزمان وتعددته وارتباطات المكان والزمان، مما يندلج على كل التحولات التي شهدتها

¹¹ - بوشعيب السامري، قراءة في رواية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، جريدة الاتحاد الاشتراكي، العدد 378، الجزائر.

¹⁰ - الطاهر وطار، حوار منشور في جريدة الرأي، 23 أيلول 2005.

عشرات السنين في عمق حضارة وفكر متأصلين عن كاتب مبدع بامتياز فهو في الجانب الفكري ومضامين كتاباته ورواياته لصيق بالإنسان في إشكالات حياته وفي معاناته وهمومه، وفي أحلامه، وهو الإنسان ذاته الذي يمثل بشخصياته المضطهدة أو المتحررة أو الحاملة، ومتلما ذهبنا في السياق فهو قريب أو هو ذاته في العديد من مضامينه وشخوص رواياته. وإذا ما اخترنا كل هذا الكلام فإنه لم يتصل من مما كتبه، إنه عمي الطاهر صاحب المبادئ والروى التي لم تتغير منذ نشأته وحتى وصوله إلى هذه المرحلة من الإنجاز النوعي، ستة قرون مضت، تغير العالم، انتهى القرن العشرون، وبدأنا في أوائل الحادي والعشرين، تغيرت ممالك، وسقطت عروش، وهوت دكتاتوريات كبيرة، عالم متغير كل ثانية من الزمن الذي يحيط بنا إلا أن عمي الطاهر ظل هو الولي الطاهر الذي إن هاجر أو ابتعد لا بد أن يعود إلى محرابه للطاهر، هذا المقام الذي هو حنوده، وترساته، وخنفه الذي يحتمي به، ولمله فعلا كما يقول عن نفسه إنه أول أتيب جزائري معاصر يتصدى لنقد السلطة الحاكمة في الجزائر منذ تحررها من الاستعمار الفرنسي، إنه إشكالي في حياته كما في فكره وفقه نقول عنه معاد فتوري:

"في الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي كانت محاولة جديدة لكشف النقاب عن وضع أكثر تعقيدا لحالة الراهن السياسي.. إذ اختار الكاتب العودة إلى الدين في مستواه الذاتي الصوفي، فاستعمل عدة مفاتيح كالتيار والتصوف والرموز التاريخية، وهو لآخر عمل له، تجاوز به الإنجاز الروائي لجيله"⁽¹⁴⁾.

وإذا كان عمي الطاهر قد استطاع أن يقدم في رواياته خلاصة جذبة لتطور الفن الروائي فإنه قد وصل إلى ذروته في الولي الطاهر، فهو واقعي في أسلوبه خاصة في تناول الحركات الإسلامية من الجزائر حتى بلدان أخرى في العالم إلا أنه في الوقت نفسه يكتب أحيانا بتجريد واضح يصل إلى

اليومي ما بين الروائي من جهة والحياتي من جهة ثانية، والديمومة في البحث عن المضني والمسند والمغلق في حياته، حتى لنبين أن لا خطا فاصلا بين يوميات الطاهر وطار وكتابات، بل لا بد أن نرى عمي الطاهر في كل سطر وبين معاني المصطلحات والكلمات التي يختارها، نقول عنه الناقدة نعيمة سعدية في أطروحتها المطولة عن أدبه: "الطاهر وطار لا يتعب من الرصد والتقصي والتحليل والاستنتاج والفضح لكل المتغيرات في المجتمع الجزائري خاصة والعربي عامة-في كل رواياته- مطالعا على التاريخ الإسلامي، مؤمنا أن التاريخ بعيد نفسه" فيعمد بذلك إلى إسقاط الماضي على الحاضر فضحا واستنجا، فالكاتب أي كاتب مهما هو، ظاهرة تاريخية قبل كل شيء"⁽¹²⁾.

وبإضافة إلى ذلك فإن الطاهر ذاته قد أكد هذه الحالة في أحاديثه المتكررة إذ يقول: "إن أي ناقد أو باحث لا يستطيع أن يصدر حكمه عن أي عمل بمعزل عن مسار الكاتب أو شخصيته التي تشكلت مرور السنين وقراءة أعماله المختلفة. وهذا تأكيد علني وضمني على ما ذهبنا إليه في بعض فقرات هذه الدراسة، بل إن أطروحته أخرى كانت تلك اعتمادا على نصوصه الروائية وخاصة "الولي الطاهر". وفي أطروحة كتبها كل من شاكر وأحلام شلبي يؤكدان: "تستطيع القول إن الرواية ما هي إلا ترجمة ذاتية لمؤلفها وإنها وقعت بالتفصيل، وفي هذا يقول د. عبد الملك مرتاض في نظرية الرواية:

"إن الراوي هو صاحب النص وإنه يلعب الدور الذي يلعبه الفاعل في الجملة، وهو الذي يربنا الأحداث من وجهة نظر هذه الشخصيات أو تلك"⁽¹³⁾.

وعليه وحتى لا نستمر في سفر طويل قد لا تبدو نهايته ظاهرة لأننا أمام حجم من العطاء السيل الذي لا حدود لمصيبة كما أن رفاهه يمتد

¹² - نعيمة سعدية، التناص في رواية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، أطروحة ليسانس في الأدب العربي، جامعة محمد حيدر، بسكرة، الجزائر 2000-2001.

¹³ - شاكر وأحلام شلبي، تحليل الخطاب الأدبي في رواية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، أطروحة جامعة ورقلة، الجزائر 2002.

¹⁴ - سعد فتوري، قراءة في المسار الإبداعي والسياسي للروائي الطاهر وطار، مجلة الكوليس، أسبوعية، 12-18 فبراير 2001، الجزائر.

أيضاً من مركزية حصاة قد لا تحصى إلا لاسم
الذي اقترن به في بداياته، فهو كما صنفناه لفظاً
صوفي لا ينفصل عن المبادئ الدينية التي يجدها
حسنة في الإسلام، بل إننا ومن خلال معاشة مع
كثيره وحواراته، وكتباته الأخرى، لا نستطيع أن
يحقق الانسجام مع الطاهر الأخرى فهو ظاهرة
نافرة لما يدور حوله، وغير منسجم معها، بل لغة
غير منسجم مع ذاته باعتراقه شخصياً، وهذا لا
يعني العدماء بشخصيته إنما هو اعتراف بفنائه
المتنوع وشخصيته المتفردة والمتوحدة مع عقل
متطور وفي لا يستقر عند محطة ما، وحتى لا
تغرق في هذا السفر في زورق لا يتحمل عمق
البحر الذي يبحر فيه عسى الطاهر، فليسمح لنا
القارئ أن ننهى هذا السفر بصفحة من كتاباته
المتنوعة خارج الإطار الروائي وكأنه يعطينا
شهادة دقيقة لجزء من يومياته وأفكاره
وخصوصيته يقول:

تقول الثقة في كل ما يبث أو ينشر أو يذاع.

توسد بين الناس مقولة: خرطى في خرطى.

تسعد الشعوب سنوات وسنوات، ثم تختلط
عليها الأمور فتفقد المناعة.

شرافهم يتكفون ع الساحة المنشخة مكتئين
بالتألف، سهواً يتناولون في كل شيء:

في البنين.

في كثر المال.

في نهب الخيرات.

في هدم التاريخ، والقيم، والمثل، والمعالم النيرة.

في الإلقاء في دين الله....

يظهر دين ولا دين، ومذاهب ولا مذاهب.

تطوف الغرافات والشعوذة، فتصبح إيديولوجية.

تظهر أحزاب، ولا أحزاب.

تظهر صحافة، ولا صحافة.

تظهر بنوك، ولا بنوك.

تجري انتخابات ولا انتخابات.

سوريانية في الصروح الفنية كما ذهب في
كثير من تحالات إلى الرمزية، إلى جانب برعته
في سرد الروائي، بأشكاله المختلفة بضمير
«أنت»، أو ضمير المتكلم أو المذنب والدلالات
كثيرة في روايته الولي الطاهر، مثل:

«نني وأنى كل نينة، فأدركني أيها حوني
نضاهر، أيها الحبيب».

«في خافي الأصحاب نجداً مما تحاف».

«للهدى د، الحلال والإكرام لا تتسما ما أقرأت»⁽¹⁵⁾.

لقد شكلت تجربة الطاهر وضار تميزاً واضحاً
جمع عليه نقاد في الرواية العربية الحديثة.

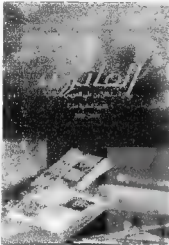
اختيارات فنية جديدة على طبيعة الرواية
عربية الحديثة. وقد وصل إلى محاولات لبناء
روائي محالف لما اعتدنا عليه عند روائيين من
سبيله، بل إنه يعتبر الأكثر جرأة في صرح سئلته
«حباتية» التي تتنقح بمصوره ديني الذي هو نموذج
لصير الإنسان العربي المعاصر، ولعل ما يميزه
أيضاً وسط كل هذه الظاهرة التي يمكن أن نستدل
بظاهرة خاصة به، تلك الشخصية الصوفية الحداثية
المرتبطة بحركة العالم الدقيقة، وكنه صوفي
عصري يتأصل ويتكئ على صوفيته. ويتنكر من
هواء مفتوح على فضاءات تجاوزت مدينته إلى
عموم وطنه الجزائري إلى العالمين العربي
والإسلامي ثم العالم الكوني كله من حوله:

«الطاهر وضار هرم ثقافي ومبدع جزائري كبير
عاش شعبه وثورته الكبرى منذ الخمسينات ولا
يزال لا يهاب الموت لذلك يلغعه دفعا من موقعه
هناك، ولما كنا نسأله عنه كان يرد دائماً بأنه
«تموت»، أحد ثوجيات التي على الإنسان أن
يؤديه، لذلك فهو لا يخيفه وهو يحس دائماً بأن
هذه علاقة ما بين الإنسان والثر»⁽¹⁶⁾.

به فعلاً خرج لأحزاب، والفئات، والقبائل
والإيديولوجيات رغم بنيانته المركزية، إلا أنه

⁽¹⁵⁾ - نضاهر وضار، الولي الطاهر يعود إلى مقدمه
ركبي، من مختصر سبق.
محمد حسين صني، قريب من صافوسهم، دائرة
سلفة والإعلام، لثمة.

يحمل عتقون الإنسان المتمرد حتى على
المرض... لأنه جزء من الظلام والفساد الذي
تصدي محاربه ضيق حذته..



في هذه تزيح، وتقيم، وتعلم، وتيرة.
في إلقاء في دين الله...

يظهر دين ولا دين، وما ذهب ولا ما ذهب.

تصو خرافات وأشعوذة، فتصبح لإيديولوجية.

تظهر أحزاب، ولا أحزاب.

تظهر صحافة، ولا صحافة.

تظهر بنوك، ولا بنوك.

تجري انتخابات ولا انتخابات.

تتم محاكمات ولا محاكمات.

كل شيء كل الأمور، على مقاس الاستنساخ
والاستبداد والظلام المظلم والرداءة الكثيفة.

كثبت سنة 1972 في قصة زرجية وتلصص،
على نسر الزنجية، فقررة تعودي، كلما حسنت
الاحتراق، تعودي إحصاء كم نوبت قطع
موسيقية:

عندما ينهم الظلام، وعندما لا يبقى هناك
مجان سرورية، ويستيقظ الشيطان، ونخافش،
والصوم من كل نوع، أضيق لشعنت في
الداخل، وتعرى لأرقص ورقص، رقص في
الظلمة بدون موسيقى إلا ما يصطخب في أعماقي،
رقص للشياطين الخفافيش للصوم وقطاع
لحرق، أرقص لملأكة أيضاً، ولكل من يرقص
مثلي، حتى سقط مغنياً علي، وعندما افتح عيني
جد ثور يعم كل شيء.

بيد أن السود طين، وهذا أنني أرقص عارية
منذ زمن، دون أن أسقط مغنياً علي. (7)

عسي تصهر.. مرش يرقص.. مذبح.. من
لأم.. في مشافه في بزم.. ظلام ذاته الذي
أضيق حذته.. تحو إلى مرض خبيث حذ في
جسده لظهور، وكان الظلام حينما عجز عن نشر
تعمية أعم عيني لظهور أرك أن يستقر في جسده،
وفي حوار هاتفي مع عسي الوصر، وجدته منزل

17 الظاهر وطار، براغيث الصحافة، صحن الثقفة،
موقع الإلكتروني <http://www.wattar.cv.dz> في
2008/9/24

آمن وطار بتحويل جمعية الجاحظية إلى مؤسسة
ثقافية ودعا الجاحظيين - لتقدمه في السن - إلى
التفكير في مرحلة ما بعد الظاهر وطار والاعتماد
على أنفسهم. كان ذلك على هامش المؤتمر العادي
لجمعية الجاحظية في جوان 2006.

قراءة تأملية في رواية الولي الطاهر

يعود إلى مقامه الزكي*

أ. أحمد بناسي

-الجزائر-

أيها الإخوة الكرام، أيها الأخوات الكريمات، أشكر قبل كل شيء الجاحظية على هذه الاستضافة وأشركم على هذا الحضور الذي اعتبره ذا دلالة قصوى.

أهواني الكرام إن هذه الرواية التي يبين أيدينا هي من أرقى الروايات التي قرأتها وتمعننت في قراءتها. إن هذه الرواية ستبقى جالدة لما تتضمنه من رموز وأحداث ومواقف سياسية جريئة لا يجرؤ على الإفصاح بها إلا من كانت له شجاعة مثل شجاعة مؤلفنا المحترم. إخواني الأعزاء إنه لا شك قد انتهى إلى مسامعكم عنوان هذه المداخلة المتواضعة، وهو (قراءة تأملية في رواية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي). إنكم تدركون مباشرة أن هذه المداخلة لا تتناول الجانب الفني للرواية، لأنني لست من أهل هذا الاحتصاص ولا أريد أن أطفل وأرمي بنفسي في بحر متلاطم الأمواج وأنا لا أحسن السباحة. إنني سوف أقتصر على تفكيرك بعض الرموز الواردة في النص لأنني اعتقد أن تفكيرك هذه الرموز سوف يساعدنا على فهم الرواية فهما جيدا وهذا طبعا سيكون طبعا حسب قناعتي الذاتية سواء كان ذلك متوافقا مع قناعة كل واحد منكم أو حتى مع قناعة صحبه. والرواية الجيدة والخالدة هي التي يتعدد تفسيرها مع تعدد قرائنها عبر الأزمنة والحدود. لقد كنت - في آن أحفل في الموضوع مباشرة لكنني ذات مرة، وفي هذا المكان بالذات لاحظت على أحد الإخوان عدم قيامه بتلخيص كتب قبل بدء رأيه فيه، فقال لي بكل تواضع: إن ملاحظتك في محلها ومن هنا فصلت أن اسم تلخيص وحير لهذا العمل الأدبي الممتاز حتى يتسنى لمن لم يقرأه أن يأخذ عنه نظرة عامة.

ملخص الرواية:

بطل الرواية، الولي الطاهر، كان قد فسد ذاكرته لا يعرف مدتها بالصبط، وحينما استفاق، تذكر أنه كان مقبلا في قصر ضمن قصور عديدة، كانت تحيط به من كل جانب، وهكذا أخذ يبحث عن قصره الحقيقي وكما انتقل من قصر إلى قصر كان يحدثنا عن جزء من حياته في مقامه الزكي.

كيفية كانت البداية وكيف كانت النهاية؟

إن مقام الولي هو عبارة عن قصر ذي طوابق سبعة، كل طابق له وظيفة أساسية يؤديها، ويقطعه جمع من الطلبة والطالبات، 200 طالب، و200 طالبة بالإضافة إلى المقدم، والمعلمين، والمشايخ، وعلى رأس كل ذلك الولي الطاهر، والمشكلة أن هناك فتاة زائدة عن المائتين كانت تنشر الرعب، والبلبلة، والفتنة التي عمت الجميع شريحة متقاربة، عمدت الرواية على أن تبرزها تدريجيا فتجد أولا أن الفتنة عمت الطلبة والطالبات ذلك أن المقدم رفع تقريرا إلى الولي يقول فيه "أن الطلبة يطالبون طرد فتاة لأنها أصبحت تشوش على عقولهم وتطلب منهم أن يتزوجوها ويخطبواها من الولي، وإلا تعرضوا للعنة، أما البنات فقد قمن له مائة عارضة، كل واحدة تقول فيها، أنها توتى كل ليلة، وتطلب أن يدرِكها الولي الطاهر. أما المرحلة الثانية فإن المقدم بطلع الولي على أن الطلبة والصالبات أصبحوا يهتمون كثيرا بالكتب الإسلامية، وخاصة التي تتحدث عن الردة، وأن الأولاد يهتمون بمالك، والناس يهتمون بروحته أم متمم، ص 47 وهنا أراد الولي أن يفتح تحقيقا ليبحث على هذه الفتاة الزائدة، فلقد أمر المقدم بأن يدخل عليه فتاة بعد فتاة وبعد أن ينتظمن في صف، فإن أول فتاة سألتها عن اسمها فقالت له: "أنا أم متمم" ثم سألتها عما يحدث كل ليلة فقالت له: "لنت، إنك تقسم على كل واحدة منا فراشها فتنزل تأتيها إلى أن تصرخ

* محاضرة في الجاحظية بتاريخ 03 أكتوبر 2000.

بأعني ما تمكّن، وهكذا كان مع الفتاة الأولى والثانية، وبعد هذا يأمر المقدم أن يدخل عليه الطليعة واحدا بعد واحد، فكان أول طالب يسأله عن اسمه فيجيب أن مالك بن نويرة، وهكذا كان مع باقي الشباب، وهذا بدأت الهيلة تتسرب إلى قلب الولي (كلّ) لإثبات أم متعم، كل الذكور مالك بن نويرة، أنا كذلك في نظر البنات مالك بن نويرة (ص 77). ثم إن الفتاة لا تقتصر على نظيفة والمتنقيات و توني نفسه بل تحدثت بى شيوخ، فتوحي مظاهر بسب المقدم عن الشيوخ فيجيبه وتضعه بين يديهن؛ أن واحدا منهم يقول أنه مجاعة وأن البنات الزائدة ابنته، وأنه سيزوجها لخاله. وقد سئل عن خالد من هو يجيب بأنه هو الولي تظاهر الذي سينكح أم متعم.

أمرجة الثانية: نقد صمم هذه المرأة على أن يعثر على هذه البنت الزائدة فوضع خطة محكمة، وأمر المقدم بتنفيذها، وهي أن يندى أي المقدم بصوت مرتفع، متديبا أم متعم، فمن تأخرت ولا تستجيب، فهي البنت بالذات، وهكذا أخذ المقدم يصيح بأعلى صوته وفعلًا رأى بنتًا تخلعت، فأولجها الباب، وأغلقه عنها، كما أمر الولي أن هذه البنت منذ البداية أخذت تتصرف تصرفا وقحا، فلقد جلست بدون إذن وهي تمضغ علنًا ثم قالت للولي أريد أن أعيش معك حالة تمنحني فيها ولدا يكون كلّ الناس. إن الذين أرسلوني إليك إلى هذا الغيب، إنما يريدون تسلا حديد، لقد ظلوا يرددونك عدة قرون، إن هذه الفتاة وهي تتحدث كانت شبيهة عارية حتى أن الولي قال في نفسه أن هذا المقدم لن يتطهر حتى يتخلص من هذه الجنية، إنها شيطان والشيطان دائما يغوي ابن آدم. وتستمر هذه البنت زائدة في التحدث قائلة: نست سقاها، ولا أم متعم، ثم تكلمت منه قائلة، هيت لك، لكن الولي يستغفر الله مثل سيدنا يوسف عليه السلام، ثم أرقت دموعا، وهي تزداد بهاء، وروفا، وأغراء: مقامك خال من أي أحد، فليس فيه إلا أنا، وأنت، أنت في الخلوة تصلي، وأنا في الفصاة حديدك. بى قد عثرت عليك، ولا أريد أن تفلت مني أبدا. فيجد هذا الحوار الساخن، والمثير يسألني توني: من أنت؟ أم متعم؟ فيجيب: أنا ابنة الملك تميم بن المعز، ثم رنمت في أحضانها وكذا أن يستسلم لولا نصف الله، وبعد مقاومته لهذا الأجراء وتحكمه في زعامة أخذت تتأوه متألّمة ثم أخذت تختفي إلى أن عثرت فيها ص 93. وهكذا عثر على البنت الزائدة بعد صراع عفيف من الشهوة والعفاف، بين الفضيلة والرفقة. وقبل أن يصير إلى نكاحه، ود هذا الشئ إلى أن الرواية عرجت بنا نحو تحرير العربية، والقاهرة، ففي جزيرة عربية عن إمام محمد بن عبد الوهاب، وعن دعوته الإصلاحية. أما القاهرة، ففقطعت عن ناحية القبة بعض الموضين كمودح شهاب المصري. تصفي ممثلين آخران، وبالحدث البوي الشريف، وابن عربي ومحمد بن عبد الوهاب، ونصف الآخر ممثلين بماركس ولينين، نصف الروح لي والنصف الآخر يسكنها غيري ص 54. ثم إن القاهرة في الرواية تعيش حالة من العيف، القنابل، لا عتبات كمقاومة للطاغوت ص 53.

الخلاصة: بعد أن عثر على البنت بقي له أن يعثر على القصر الحقيقي، لقد كان الولي في الرواية ينتقل من قصر إلى قصر آخر، لكنه في النهاية عثر على القصر ولكنه وجدته عبارة عن ركاب، وبدون صوامع، ثم عثر على صندوق، ولكنه أغنية أسوداء عند سقوط أية ضائفة، لقد فتح الصندوق فوجد فيها وحد الأجبار تتحدث عن اتفاقيات لندن، الصائرات الأمريكية التي تغير على السودن، وصندوق النقد الدولي، هذا هو ملخص الرواية وهي كما قلت في مقدمة منيئة بالرموز تحتاج إلى تفكيك وتحليل. وهذا ما سأقوم به بحول الله.

لأي شيء يرمز القصر؟

إن المقام المركزي في الرواية، هو ذلك القصر ذو الصوابق السبعة، وهو عتدي رمز لنظام الدولة الإسلامية الذي كان سائد في قطرد الجزائري، الذي هو جزء من العالم الإسلامي، فالتطبيق لأول تحد فيه المقدم، ومكتبه وهو معد لاستقبال الجمهور، وهذا يعني أن الإسلام ذو نزعة شعبية وهو مفتوح على الجميع، أما الصوابق الثمانية فهو خاص بتعبئة القرن، والشرعية، وهذا يعني أن النظام التعنيمي كان يرتكز على القرآن والشرعية خلافا لما نسمعه الآن. وتصدق ثلثات فيه المصنعي، وهذا يعني أن نظاما الإسلام لم يعرف في يوم من الأيام فصل الدين عن الدولة، أو الملكية أو العلمانية التي تجعل مؤسسات الدولة محايدة، أما التطبيق الذي يليه فهو خاص بالطليعة والطالبات وتمريدات، وهذا يعني أن نظاما كان ديمقراطيا لا يفرق بين الرجل والمرأة أما التطبيق السادس فهو خاص بالشيوخ

وهذا يعني أن المعلمين والمشايع كانت لهم مكانة محترمة في السلم الاجتماعي، أما الطابق الأخير فهو خاص بالولي، فهو رمز لرئيس الدولة أو أمير المؤمنين.

لماذا فقد الولي ذاكرته وكيف استرجعها؟

كلنا نعرف أن الشعب الجزائري بعد استرجاع سيادته الوطنية، كانت تقوده وتسير شؤونه نخبة من المجاهدين، والمضالين مستندة في ذلك على ما يسمى بالشرعية التاريخية أو الشرعية الثورية، وقد رفعت هذه القيادة شعارات عديدة، العدالة الاجتماعية، تكافؤ الفرص، كرامة المواطن وحقوقه الإنسانية المقدمة، الدفاع عن مصالح العمال، الاعتراف بحقوق المرأة. إن القيادة أنجزت في الميدان بعض هذه الشعارات، لكن الانحلال مع الأسف أو الفتنة بدأت تدب إلى الدولة الجزائرية وتنتسب إلى المجتمع الجزائري، فلقد أخذت الفوارق الاجتماعية تتسع، ونفتت المحسوبة، والرشوة، وطغت البيروقراطية على المبادرات الجادة، وهكذا انفجر الوضع في 05 أكتوبر 1988. ولقد أعقب ذلك ظهور الأحزاب والجمعيات السياسية. ولقد أقبل الشعب الجزائري على أول انتخابات تشريعية تعددية لكل هذه الانتخابات الغيت، وكان رد الفعل عنيفا، وهكذا شعر الشعب الجزائري وكأنه كان يعيش غيبوبة أو كان مخذرا، أو أن الأحداث الدامية والمواجهات العنيفة جعلته يستيقظ من أحلامه الوردية، إن الولي الطاهر الذي فقد ذاكرته ثم استرجعها، ما هو إلا رمز لما وقع للشعب الجزائري وهذه هي الفتنة الداخلية.

الفتنة عبر التاريخ:

إن الأحداث التاريخية الكبرى كثيرا ما تساهم في إثارة انفعرات، والفن بين الشعوب والأقطار والدول، أو حتى بين شعب واحد، أو قطر واحد، فما يرال بعضنا يتشبه بالمذهب الشيعي، أو بالمذهب الخارجي، والمؤلف أراد هنا أن يوظف حروب الردة التي هي أيضا من الأحداث الكبرى في تاريخنا لهديين أساسيين.

1) إن كل حادثة تاريخية لا تعرف لها بهية وتأثيرها سوف يبقى مستمرا، إن لم يكن اليوم فغدا.

2) إن كثيرا ما نتعرض الأحداث التاريخية إلى التزييف وقلب الحقائق، فالبطل قد يصبح خائنا، والخائن قد يصبح بطلا، لقد رأينا في الملخص أن الشبان في عصر الولي كانوا يتشبهون بملك بن نويرة على حساب خالد بن الوليد، الذي كان يلقب بسيف الله المسلول، إن هذا الانحراف أو تزييف الحقائق أرد المؤلف أن يسقطه على وصعنا الحالي وعلى سبيل المثال فإننا نعرف ونتذكر أن الرئيس بن بلة، وأيت أحمد، وعبد الحميد مهري، أصبحوا ينعنون بجماعة روما، وأنهم مجرد رموز مزيفة، وخونة مرتزقة، وأنهم كانوا يقومون بتغطية سياسية للإرهاب، كل هذه النعوت لا شيء إلا لأنهم اجتمعوا في روما أو نادوا بالمصالحة الوطنية.

بلارة التاريخية وبلارة الحديثة:

هناك نساء مسلمات كثيرات، تركن بصماتهن عبر التاريخ لكن مؤلف الرواية اختار واحدة منهن وهي بلارة. فلماذا بلارة بالذات ومن تكون هذه المرأة؟ تحدثنا كتب التاريخ أن الحرب كانت قائمة بين الملك الناصر، وابن عمه نعيم بن المعز، لكن الملك الناصر ندع على هذه الحرب، ومال إلى الصلح، وكعربون على ذلك، خطب بلارة بنت المعز وقبلت بلارة هذا الزواج "لا لكونه سلطانا قوي النفوذ أذل كل متمرّد، إنما لتقي شر الحروب وويلاتها" ص 91. وهكذا كانت بلارة سببا في إحلال جو السلم والأخوة ففرغ كل من المليكين للبناء والتعمير، هذه بلارة التاريخية، أما بلارة الحديثة فهي تمتاز بخصال أربع:

1) لقد كانت تتحدث مع الولي الطاهر كما تصفها الرواية "شبه عارية طرحت جلبابها، ثم قميصا ورنديا حريريا وقدت بحذائها ذي الكعب العالي" ص 86. وهذا رمز لتخلي المرأة عن تقاليدها المتمثل في اللباس المحتشم.

2) إنها تمثل الخلاعة والميوعة والرنيلية إذ عرضت نفسها على الولي الطاهر وقالت له "هيت لك" ص 89. وهذا رمز للإباحية الجنسية كما هو سائد في المغرب.

(3) إن بلارة هذه تتحكم فيها قوى خارجية تريد أن تمرر بواسطتها مشروعها التغريبي، الاستتصالي، وذلك بإجباب نسل جديد "إن الذين أرسلوني إليك يريدون ملا هذا القيف بنسل خاص" ص 84.

(٤) إنها تمثل مشروع العولمة وأعني العولمة المهيمنة "إنهم صاروا كل الناس بعدي يا مولاي. ففي اللحظة الواحدة وقبل أن تعدد طرفك إليك، تكون من خلال الأقصار التي تجوب الفضاء حيثما شئت" ص 84. إن المؤلف أراد من وراء اختيار بلارة أن يبعث رسالة سياسية نقدية وتحذيرية للأوضاع الاجتماعية التي تسود بلندا على حساب قيمنا وأصالتنا.

الفئة الخارجية:

قد يتساءل القارئ لماذا الجزيرة العربية، والقاهرة بالذات وليس بغداد أو للعراق وسوريا؛ والواقع أن هناك ترابطاً بين الجزيرة العربية والقاهرة وذلك ضمن سياق تاريخي محدد، فالمؤلف من وراء ذلك أراد أن يتناول قضية شائكة ما تزال تثير اهتمام المفكرين والمؤرخين، وهي (هل أن النهضة الإسلامية ابتدأت بدعوة الإمام محمد عبد الوهاب في الجزيرة العربية أم أنها ابتدأت بحملة نابليون على القاهرة) إن الأحزاب الإسلامية والمفكرين النزهاء يرون أن النهضة الإسلامية بدأت على يد محمد عبد الوهاب. أما الأحزاب اللاتكنية والعلمانية ترى أن النهضة الإسلامية كانت مع حملة نابليون وطبعاً لكل واحد منهم حججه ومواقفه. فحجة الإسلاميين تتمثل في أن محمد عبد الوهاب بدأت دعوته قبل الثورة الفرنسية أي سنة 1744 وذلك قبل الثورة الفرنسية، وأن الإمام محمد عبد الوهاب لم يزر قط قطراً من الأقطار الأوروبية، ثم إن الجسور بين الأقطار العربية والأوروبية كانت شبه معدومة، أما العلمانيون يرون أن غزو نابليون للقاهرة هو الذي حمل معه بدور النهضة والفكر النير، إذ أن الأمم الإسلامية كانت ترزح تحت وطأة الجهل، والانتحاط، والواقع أنني عالجت شخصياً هذا الموضوع بإسهاب في كتابي "تأملات في النهضة الإسلامية" ولقد سررت كثيراً حينما قرأت الرواية فاستنتجت على الأقل وهذا مجرد احتهاد. أن رؤية المؤلف في الرواية تتطابق مع رأيي تماماً، وإن الفجوات الأتية لتصحح عن ذلك ثم ما الذي جعل صوامعها أي القصور تخفي دون أن تحلف أثراً لعلهم اطلعوا على مشروعنا فحاموا يستيقنونا" ص 63. ونقول الرواية في موضوع آخر "محمد عبد الوهاب يحدد مشروع المحيضر" ص 132. وكلمة محيضر تعني أن حملة نابليون كان لها الأثر المبيد على بلندا الإسلامية. إذ أن بعد هذه الحملة، وقعت معظم الأقطار العربية في قبضة الاستعمار، ثم إن نابليون هو الذي حمل معه ما يسمى بفلسفة الأنوار أو المشروع اللاتكني وهي سبب من أسباب الخلافات والفتن في بلندا العربية. فما وقع في الجزائر والقاهرة لشاهد على ذلك.

الخاتمة

إن الخاصة لم تكن مغلفة، وإنما كانت مفتوحة، فلئن عثر الولي على مقامه، فهذا لا يدل على أن المعركة قد انتهت، فانفاقية الهدنة تقابلها الغارات الجوية على السودان، وحصار العراق، والصندوق الدولي. بالإضافة إلى أن الفسر كان عبارة عن ركام، وأنه بدون صوامع فليس هناك أي معنى لمسجد بدون صومعة، ولا لدولة لا يكون فيها الإسلام دستوراً، فالفتن الداخلية، والأتية عبر التاريخ، والأتية عبر عدونا التقليدي ما تزال تحيط بنا من كل جانب، فالمعركة إذن ما تزال مستمرة.

الروائي الجزائري الطاهر وطار في حوار مطول لـ "المساء": (*)

"لا وجود لثقافة عربية ولا لإبداع"

أجري الحوار ابن تريعة

عندما تجلس إلى الأديب الطاهر وطار، تجد نفسك تلامس كل الوقائع العربية من ثقافية وتاريخية وسياسية، تلامس قمم الهموم العربية بكل ما عليها من سحب وبكل ما فيها من مزالق، الطاهر وطار، هذا الذي بدأ معه وقلمه بحزب لا، يمارس تمرده بكل حرية وواقعية، ولولا هذا التمرد ما طفت شخصية الطاهر وطار على واقع هذه الأمة، التقت به جريدة "المساء" ولجرت معه هذا الحوار عن "الجزائر عاصمة الثقافة العربية"، عن الرواية، عن واقع هذه الأمة وأيامها وأزوارها وأحداثها التي لم تستقم بعد لتشير إلى هذا الطريق الثقافي.

- تميزت سنة 2007 بأياما سنة الثقافة العربية بالجزائر، فخل فضاء كانت سنة للثقافة العربية، وهل

استطاعت الجزائر ترجمة الواقع الثقافي العربي، أم اكتفت بالاحتفالية ثم انخفضت "الزودة"؟

* الكلام عن الثقافة عموما يعني كلاما زلندا لا معنى له، لأن المجتمعات العربية المبدعة محكومة بسلطات معادية للثقافة، هذه السلطات إما أن تدجن الثقافة، وإما أن تدجن المثقف وإما أن تجعلها في خدمتها، وهذه النظم تجعل الثقافة عبارة عن فلكلور مفرغ من التجديد، مفرغ من محتواها.

أما فيما يخص السنة الثقافية بالجزائر، فلها شقان: شق أتى من الخارج من معظم البلدان العربية الشقيقة، وهو الشق الرسمي الذي يبرز في الفلكلور، الرقصات، الطبول، بالإضافة إلى بعض الشعراء وبعض المحاضرين..

والثاني الإيجابي أن الجزائر توجّهت إلى المشرق بعد أن كانت باستمرار متوجهة إلى الغرب، تذكرت أن هناك مصر، سورية، خاصة بعد التسعينيات، حيث كما معزّلين ومعزولين وشبه مقاطعين، الشق هذا جاء من كل البلدان العربية التي جاءت بكل أدواتها وبكل رقصاتها.

أما الشق الثاني فهو ما أنجزته الحرائر داخلها، حيث كان هناك تحفز أو حماسة لإنجاز عدد كبير من المسرحيات، ولأول مرة يتم إنجاز ما يقارب الخمسين مسرحية في سنة واحدة، وكذلك إنجاز الكتب، فتح بعض الفاعات، إنجاز ما يزيد عن ألف عنوان، وحتى وإن غرّبناها ووجدنا 30% فقط مفيدة والباقي غث، فهذه 100/30 مهمة، فالمطابع تحرّكت وهذا إيجابي لا يمكن نكرانه، كذلك تشجيع صناعة الأفلام. أنا ما مهني في هذه الظاهرة لهذه السنة، توجه دفء السفينة الجزائرية نحو المشرق للعربي بعد أن كنا ننسى بأننا ننتمي إلى العالم العربي.

- هل نجحت تجربة إصدار "ألف عنوان وعنوان" في إمالة اللثام عن وجه الكتاب والكتاب في بلادنا، أم

أما فسمعت المجال للهاويين الجلوس لمائدة الكتابة وليس لهم من وسيلة إلا الملاءة؟

* هناك ثلاث حالات أيضا، الحالة الأولى، أن الناشرين استولوا على لجنة الكتاب وتفتحت شهيتهم، وكبروا كروشهم حتى أن مقياس التقييم الذي وضعوه "للماتورات" هو مقياس عشر مرات، الكتاب الذي يمكن أن ينجح بـ 50 ألف دينار كلوه بـ 300 ألف دج، بعض من الناشرين أنشؤوا دور نشر جديدة لا وجود لها وراحوا يقدمون وثائق للمطبعة، وهذا شق مع الأسف الشديد غير حضاري، كان من المفترض أن لا يكون الناشر في اللجان، بل أن يكونوا مستشارين يقدمون وجهات نظرهم في إمكانيات الطبع في الجزائر، في نوعية الورق، وأن توزع بالعدل بين الناشرين والطابعين، ويظهر أن الوزارة افتتحت إلى هذا الخلل وركزت على مطابع الدولة كمطبعة الجيش، ومطبعة "إيناف"، اللجنة قسمت خبزة الحلوى على بعضها وعلى أحبابها، ولكن الوزارة أيضا تولت طبع الكثير من

(*) - نشر هذا الحوار بجريدة المساء الجزائرية بتاريخ 2008/01/28، وقد اعتمدنا هنا لما فيه من رؤية فريدة من شأنها إفادة الدارسين.

الأعمال، وأنا جاعتي أعمال مطبوعة من الوزارة مباشرة عن مطبعة الجيش، وهذا مهم، وهذه قضية تجربة، وثقة، المحافظة السامية التي تشكلت في الأول لم تكن صريحة وواضحة في هيكلتها وفي إشرافها حتى في اختيار هذا المحافظ السامي، لا أدري لماذا كان لمين بشيشي وليس غير لمين بشيشي ثم الإتيان بـ"كيناسورات الأفلان"، فلان وفلان... هذا كله يظهر أن هناك صراعا بين جهات مختلفة، هؤلاء الناس كلهم سبقوا أن سيروا ولم ينجحوا في التمييز، غريب أمر هذه البلاد، لكن الوزارة لم تستسلم وأنا أحييها تحية حارة، ظلت يقطة، وظلت صامدة وواجهت مخاطر فترات السنة، ولم تتركها تقلت، وكقول بارك الله فيها.

الجزائر الآن والأسف الشديد من يتقدم لمهمة يتقدم لينهب، كما لو أننا في عهد البحث عن الذهب في أمريكا الشمالية، سباق على معادن الذهب، ماذا يعرف كمال بوشامة عن صناعة الكتاب، عن الفلكلور والأدباء العرب، عن السينما العربية؟ وكذلك لمين بشيشي رغم أنه كان وزيرا للإعلام؟

إنما هذه مهمة تحتاج إلى ناس مسيرين وليسوا مديرين كما جرت العادة في المسؤول الجزائري.

- الثقافة العربية هل وصل بها أصابعها إلى اقتراح مشروعها الحضاري، أم هم مجرد أرقام في المشاريع السياسية التي تفتح في الغرب وتطبق في عالمنا؟

* الثقافة العربية لا وجود لها، موجود فلكلور عربي وتقاليد ودين، ولكن الإبداع غير موجود في قطاعات الإبداع العلمي هذا في كل الأوجه، هناك تقاليد لصناعة الرواية، لصناعة شعر خارج عن أطر الشعر العربي، الأمة كلها مكبلية، فكيف لها أن تبذل؟، ربما 30% من المنقذين العرب يوجدون خارج العالم العربي، يوجدون في أوروبا، باحثون في جميع العلوم وفي مختلف الحقول، موجودون في بريطانيا، في أمريكا وفرنسا، الجامعات العربية تعلم أولادها ما أنتجته الفكر الغربي في علم الاجتماع، في النقد، في كل الميادين، هناك مرجعية غربية، وترجمات غربية، الأمة العربية مثقلة مخيا، مخيا مثلول، شله حكام لا تصاعدهم الثقافة.

- كيف تقيم السنة الثقافية العربية بالجزائر بالمقاس الثقافي؟

* السنة إيجابية من حيث تواجد العرب ومن حيث إنتاج كمية محترمة من الكتب وفي مجال السينما والمسرح.

- الكاتب وطار الذي واكب العمّ والوهم والجرم العربي في كل توجهاته من خلال رواياته وشخصياته الذين يلعبون لنا الفكر العربي بكل ألوانه المتماثلة ثم يتركون القارئ معلقا ينتظر مقابلة أخرى، هل الطائر وطار له تنبؤات جديدة؟

* العالم العربي هو الآن في حالة إفلاس، الأنظمة نهكت وانكشفت، حتى الذين نصبوا هذه الأنظمة صاروا يزعجون منها، وكل الحدود العربية صارت مهددة وهي حدود وهمية وضعها الاستعمار لا داعي للتثبيت بالحدود بين سورية والأردن وفلسطين والعراق والجزائر والمغرب، يمكن إعادة التقسيم بكل سهولة، وكل بساطة وبدون حسرة ولا أسف...

أنا انتبأ بأن الغرب نفسه ينتبه إلى خطأه ويستجيب، الآن صرنا مرتبطين بالعملة، صرنا مرتبطين بغيرنا، لا يمكن لأي بلد ما أن يتحرك بمفرده، والإنسانية كلها في مقترق الطرق لا تدري ما يخبئه لها المستقبل حضاريا وثقافيا، العالم العربي متهم وقابل لكل الاحتمالات، بما فيها التقسيم وإعادة رسم الخريطة، لماذا لم تطرح النظم الفيدرالية في أي بلد من البلدان العربية؟ لماذا سورية والأردن ولبنان وفلسطين ليست بغيريات؟ لماذا نفسر تدخل ساركوزي في شؤون الشعب الجزائري حيث يقول : "لا نريد أن تحكم الجبهة الإسلامية أو الإسلاميين في الجزائر، بأي حق؟" الجزائر دولة مستقلة ولها علمها، ولها مواطنوها، ولها برلمانها، بأي حق يتدخل ساركوزي ويقول: "أنا أدعم هذا النظام على نظام آخر، بأي حق يوش يتدخل في مصر، هذا الوضع شئ جدا.. جدا قابل لكل الاحتمالات".

- الرواية العربية رغم وسولها إلى أشهر الجوائز العالمية (نوبل)، إلا أنها ما تزال تتعثر، تسير سير المامة مرة وسير الغراب مرة، فكيف يمكننا أن ننتج الرواية العربية بروحها وأدواتها؟

* الرواية فن ثوري دخل على العالم العربي، كانت له بوادر لم تتطور بكثير من البوادر العربية، ظلت حتى العهود الأخيرة محصورة في مشروع الحكيم كالف ليلة وليلة، وتغريبة بني هلال وبعض مقامات الحريري، لكن المسار العربي واحد لا يمكن أن يتطور في ميدان ويتأخر في ميدان آخر، نفس الرواية، نفس البحث العلمي، نفس الاختراعات، نفس الموسيقى ظلت في مستوى واحد، إلى أن تجرأت مجموعة من الناس وتوجهوا إلى الرواية كما صنعها الغرب، كما صنعها الروس والفرنسيون والإنكليز، وقلدنا، ثم بدلنا التحرر من قيود الغرب وظهرت بعض الإبداعات، الإشكالية الآن هو أن الرواية أصبحت نوعا من الأقوال، من التجارة، ولكن المشاريع التي تجلب الشهرة وتجلب المال كما كانت في وقت من الأوقات الأحزاب مشاريع تجارية، يُلَبِّكُ أن فلانا كان شاعرا وتحول إلى الرواية، ويأتيك ناس لم يقرأوا في حياتهم عملا دراميا واحدا، ويقول لك هذه الرواية ألقتها وطبعتها على حسابي إلى غير ذلك، وهذا الشيء كامل في أنحاء الوطن العربي، وأخشى ما أخشاه هو أن يتبدل العمل الدرامي وأن يملُ القارئ من هذه التفاهات التي تقدم له فتموت صناعة الرواية، قرأت في الأيام الأخيرة سبع روايات للكاتب التارفي الليبي إبراهيم الكوني، ووجدت أنه من أعظم الكتاب العرب سواء الذين ماتوا أو الذين هم على قيد الحياة، فصرت محررا لن أقرأ لغير هذا الرجل، خاصة لشباب ناشئين في ميدان الكتابة، هناك بعض "الشلية" مجموعات تلتف حول شخص، خاصة في الجامعات، يتبادلون المصالح مع أساتذة جامعات أخرى ويجبرون طلابهم على تناول أعمالهم ويمتلكون أسماء، تظل أسماؤهم أكبر ملايين المرات من رواياتهم، هذا نجده في المغرب في الجزائر، في تونس وفي كل مكان، كان عندي اسم أحد الروائيين الصاعدين الذين درجنا دراسة أعمالهم، فأندي نوعا من الانزعاج أن لا يناقشه صديقه فلان وفلان، فقلت له نحن ضد "الشلية"، وضد قراءة الخدمات، أقرأ لك، ونقرأ لي وغير ذلك.

- هل الطاهر وطار مشروع روائي جديد؟

* لم أنه بعد روايتي "قصيد التلال"، كنت قريبا ما يزيد عن نصفها وأتظر للصيف لأتفرغ لكتابتها، وأنا لست من الذين يلجأون إلى الكم ليحدث الناس عنهم، أنا بالنسبة لي مارلت محاصرا بـ"البلال"، و"الحوات والقصر"، و"الشهداء يعونون هذا الأسبوع"، و"الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي"، أنا من الذين لا يصطادون السردين ولكن أصطاد الحوت الكبير ولو كانت صفحاته قليلة، وهذا هو الإبداع، هو انفجار في دخل المبدع يظل يشع للناس دهرًا طويلا.

- لماذا يبقى الطاهر وطار محصورا في كتاباته بين أسوار الرواية دون الكتابات الأخرى في الفكر والنقد؟

* أنا أكتب الرواية والقصة القصيرة ولست مؤهلا لغير ذلك، حتى أنني لا أقرأ إلا في هذا الإطار، أنمي أدويتي باستمرار، ومنذ الستينيات قررت أن أخصص في نوع من النشر وهو الرواية والقصة، حاولت كتابة المسرحية، لكن نظرا للظروف التي تقصّل المبدعين الجزائريين في السينما والمسرح والكتابة بين متقنين باللغة العربية ومتقنين باللغة الفرنسية لا يفهمون بعضهم انقطعت عن كتابة المسرحية، أنا كاتب درامي ولست كاتب مقالة، ولم أنجح في كتابة الشعر، ليس لي أذن موسيقية تعلمت العروض في جامع الزيتونة ولكن لا أفرق بين بحر و بحر، اكتب من حين إلى آخر الطبعات عن أشياء قرأتها، الطبعات سطحية لا صلة لها بالنقد ولا بالبحث.

- هل هناك جديد فيما يخص جائزة الشعر "مغني زكرياء" وجائزة الرواية اللتان تنظمهما الجاهظية؟

* جائزة الشعر كما تعلمون، صارت جائزة عربية تنظم كل سنتين وذلك حتى نتمكن من السيطرة على دراسة ما يأتيها، لأن في كل سنة المسابقة الزمنية ضيقة ومحدودة، وبالنسبة لجائزة الرواية جائزة "الهاشمي سعيداني" التي يمولها الطاهر وطار من حر ماله، والتي اشتريت لها شقة ووقت ريعها للجاهظية ولهذه الجائزة، هذا مع الأسف لم يمد صدق عند الناس، فلم تنلق إلا عددا قليلا ووزع على اللجنة في انتظار قرارها، وبالأمر اتصلت بوزارة الثقافة وطلبت منهم أن يعطوني ما نشره من روايات للشباب، فوعتوني، لأنني وجدت عملا نشرته الوزارة عن طريق دار نشر خاصة "ريحانة"، فقلت لماذا لا تقدم هذه للمسابقة وأنا في انتظارهم؟

- الأدبية أحلام مستغانمي إثر إشرافها على تسليم جائزة "مالك حداد"، انتقدت بشدة "الجزائر عاصمة الثقافة العربية" واعتبرتها كرفالا للسلب والنصب، فما سعة هذه المقولة ومطابقتها للجزائر عاصمة للثقافة العربية؟

* حضرت هذه الظاهرة وخاصة الفترة التي قالت فيها الأخت أحلام هذا الكلام، وهي طبعاً حرة، ولا أندري مصدر معلوماتها لأنني شخصياً لا أملك معلومات من هذا القبيل، والمؤكد هو أن كل الجزائر الآن مصدر للنهب والسلب، ولا يمكن أن تكون بقعة هي أطهر من بقعة في مكان واحد، يظهر أن أحلاماً لصطنمت أو صدمت ببعض مشاريعها وهي صاحبة مشاريع ما في ذلك شك - بعيداً عن قيمتها الروائية - هي صاحبة مشاريع، وزوجها أيضاً صاحب مشاريع يصدر مجلة منذ دهر طويل. لاحظت بعض الإشكاليات عند أحلام، هي أنها تشكر البعض وتهم البعض وهم كلهم في كفة واحدة، تهاجم كل الأجهزة الجزائرية ولكنها تشكر من يمول هذه الجائزة، لذلك نتحدث عن الشباب العباقرة الموجودين في الخارج وأعتقد أنها نسيت أن هؤلاء هم أولاد مسؤولين وهم من أنشأوا مؤسسات في الغرب بأموال جزائرية، كانت غاضبة أحياناً، ويبدو أنها تعرضت لمشاكل كثيرة في هذه الجائزة التي أمل أن لا تنقطع وأنمى أن تجد الترسيم من طرف الوزارة وتكلف بها الجمعية التي أنشأتها وهي رابطة الاختلاف، أما مسألة التهديد بنقل الجائزة فتبقى بينها وبين الجمعية التي تدير هذه الجائزة، القضية داخلية للجمعية.

- لاحظنا غيابك عن الملتقى المولي حول الرواية المترجمة من وإلى العربية، ونعلم أن أعمالك ترجمت إلى عشرات اللغات، فما هو السبب وأنت عميد الروائيين الجزائريين وأحد أركان الرواية العربية؟

* هناك تهميش للطاهر وطار من طرف الأمين الراوي منذ اليوم الأول لمجيئه، حتى أن بعض مشاريعه وبعض تحركاته وبعض تشجيعاته لهذه الجمعية أو تلك، كله داخل في إطار محاربة الطاهر وطار وجمعية الجاحظية... مرة الأمين الراوي ينقذ باسم اليسار، مرة ينقذ باسم اليمين، ولكن المعاقب دائماً وأبداً هو الطاهر وطار، أنا لست منتقبة سلطة وهذا ما يحرص الكثيرون، دعيت بلحاح شديد إلى المكتبة الوطنية لاحصر أمسية شعرية نظمها سميرة قبلي، وجاءت إلى منزلي وهي تلح، وهي امرأة طيبة، ولكن يعز علي أن أحضر أمسية بدعوة وقع فيها مدير الأمن الوطني، وغيري حضر وتناول الكلمة، إنهم يحسونني حتى على روحي المعتردة.

إن أقم فريسة إغراء عصابات قطاع طرق الثقافة "

جاء ذلك في اعتذاره إلى مداوروش مسقط رأسه

كاتب يبحث عن بطة، وبطة تبحث عن كاتب

بهيجة معاق

-المغرب-

هذا حوار نادر أجريه باحثة مغربية بهيجة مع الطاهر وطار عبر (الفايسبوك)، كانت تعمل في وسائلنا
للماستير حول روايته "الولي الطاهر يرقم يديه بالدماء"، وفي نهاية النقاش وجدت الباحثة نفسها أمام حوار
يمكن أن يكون كتاباً يأمل حول تجربة المبدع الراحل. هنا مقاطع من المحاور التي استغرقت 22 دقيقة.

حوار عبر الفيسبوك

اللحظات. في اليوم الأول الذي التقيت فيه بهذا
الكاتب، لم أجد صراحة إلا رجلاً طيباً، متقفاً،
متواضعاً بعلمه، لا يدخل عن الإجابة في أي موضوع
سألت عنه... في البداية، كنت أسأله عن كتاباته وخاصة
روايته الجديدة التي كنت بصدد الاشتغال عليها...
بعدها رحت أسأله عن أيديولوجياته وتوجهاته الأخيرة.
لكن بعدما تجاوزنا نطاق الأدب لنطرق نحو بعض
الأمر السياسية، ثم بعدها إلى حياة كل واحد منا...

لم أكن أعجب أن لقاءني بهذا الكاتب قد تصل إلى
حجم كتاب. لكن كل هذا يعكس لنا شخصية هذا
الرجل المبدع والطيب، الذي أعطاني من وقته النفيس
الشيء الكثير، ولم يعد في الأخير بالنسبة لي كاتب
ومبدع فقط، وإنما ألب وصديق وأستاذ أيضاً، لأنه
بالفعل علمني أشياء جميلة، مواء في حياتي الخاصة
لوفي حياتي للدراسة أيضاً. ومن ثم كان من
الصعب أن يأتي يوماً ولا ألتقيه، لكن أحمده الله أن
عندي نسخة من حوارتي معه التي شعرت أثناء
فراغي، وكأني معه، أسأله ويجيبني.....

اللقاء الأول:

طاهر: مساء الخير، أنا هنا في استيكاك... تقصلي.

بهيجة: مساء الخير أستاذ.

طاهر: هات ما عندك وأبدئي بمستوى الشهادة التي

تعدينها، ثم من المشرف؟

بهيجة: المشرف هو الدكتور "جمال بوطيب".

كعادته دائماً وكما ألفه الجميع لا يبرح عن العمل
والكد، يحمل في جعبته المرارة وغيره قوية على
وطنه وعلى العروبة بصفة عامة. عرف اسمه على
جدران تاريخ النضال، قبل أن يعرف على اسم كاتب
ما أو رواية... اسم لمع بعطائه وعزيمته التي ما فتئت
تشعل عدد كل موقف نضالي... إنه الطاهر وطار،
الكاتب والمتف والمناضل، والذي ألي عن إيقاف كل
مسير علمي أو نضالي حتى آخر رمق في حياته.

وأنا كباحثة وكمتقة أعجبت بكتاباته الوطنية
والحماسية أيضاً، اخترت في نهاية العام الجامعي أن
أشتغل على روايته الجديدة التي صدرت في شهر
شتبر... ربما في بداية الأمر، خفت من هذه الرواية
لأنها حديثة من جهة، ولسخونة مواضيعها من جهة
ثانية. لكن رغبتي في سبر أغوار هذا العمل الأدبي،
قادني إلى تجربة جميلة عشت خلالها لجمال ليامي...

كانت هذه التجربة الجميلة الثقتي بصاحب الإبداع
الطاهر وطار عبر الأثير (الاجبار)، كانت لقاءتي به
أشبه بحلم مجاني، رأيت فيه هذا للكاتب الذي لم أره
إلا على أغلفة رواياته، سمعته، وعرفت عنه الكثير،
وكل هذا من خلال لقاءتي به المنكورة، يوماً بعد يوم...
كنت في كل مساء ألتقي به، بعد أن ينهي أعماله
بالجاحظية، وفي كل مساء أجدّه ينتظرني ويترقب
وجودي، وأنا أيضاً لم أتوّن عن المجيء إلا في بعض

طاهر: ثم...؟

بهيجة: شهادة نيل الاجازة في الدراسات العربية

طاهر: جميل وما هي الجامعة؟

بهيجة: جامعة "قاضي عياض" بأسفي.

بهيجة: وبحشي سيكون حول روايتكم الأخيرة.

طاهر: جميل يا بهيجة.. الآن الكرة في ملعب.

بهيجة: الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء

طاهر: رائع.

بهيجة: وعنوان بحثي كالأتي "قراءة في رواية

الطاهر وطار" الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، نموذجا.

بهيجة: نعم أستاذ.

طاهر: ما ذا تنتظرين من عمك الطاهر؟

بهيجة: انتظر منه أن ينير لي بعض العتمات التي

واجهتني... وعندي أسئلة عديدة .

طاهر: يمكن إرسال الأسئلة بالإيميل وسأرد عنها

ما استطعت...

بهيجة: يقول الأستاذ "محمد بهيس" إذا أردت أن

تكون مبدعا فعليك أن تكون قلقا". هل هذه القولة

تسري عليكم أستاذ أم إن لكم رأيا آخر؟؟؟

طاهر: هذه تعاليم وجودية، فالإبداع ليس

بالإرادة... إنما بالمعايشة.

بهيجة: وهل الأوضاع التي نعيشها اليوم هي التي

جعلتكم تكتبون هذه الرواية؟؟؟

طاهر: القلق عايشني منذ وجدت، فالحياة لم تكن

أبدا طبيعية ومنذ الأزل هل ترين وجهي؟ لقد استأثرت

بالقلق واليوم أنا أفيض به.....

بهيجة: هل يمكن أن أعتبر مائلته الآن، هو الدافع

الذي حدى بكم إلى أن تستبيطوا أحدث الرواية من

التاريخ؟ بدليل أنكم قد ضمنتم روايتكم لحادثة تاريخية

وهي قتل الوليد لمالك بن نويرة.

بهيجة: قلتم إن للقلق عايشني منذ وجدت فالحياة لم

تكن أبدا طبيعية ومنذ الأزل....

طاهر: أأ... نعم مالك بن نويرة هو نحن جميعا.

هو المسألة.. هو الجفول، وقد كان ينعت بالجفول لأنه

أراد أن يتأكد من موت الرسول... لقد قتلوا الشاعر .

طاهر: لقد أجبتك بخصوص مالك بن نويرة.

بهيجة: لماذا أهديت روايتك الى الشاعر الكبير

سميح قاسم بالتحديد؟؟

طاهر: لأنه من المبدعين الصادقين في نظري...

مثل مالك بن نويرة

بهيجة: هل هذا هو السبب أم لأنه هو الآخر يحمل

في جعبته المرارة والخوف والقلق الذي يرلوده حول

وطنه؟ هو يكتب من أجل فلسطين والقضية الفلسطينية

العربية وأنت تكتب للقضية العربية هل يمكن أن أعتبر

هذا سببا آخر؟؟

طاهر: آعم لأنه فلسطيني ولا يستطيع أن يعلن

احتجاجه على سلوكات بني قومه.... لقد شبيت غليله

احتجاجا على المنحرفين.

بهيجة: لم تتوضح لدي الرؤيا بعد... الفكرة الأخيرة؟

طاهر: لقد انتقدت سلوكات القيادة الفلسطينية بما

في ذلك أبي عمار، المنشبت بالسلطة والذي تنبأت

بموته، فالرواية مكتوبة في شهر أغسطس ونشرت

في فلسطين قبل مرض أبي عمار.

بهيجة: لماذا اخترت المراسل أو بالأحرى اسم

المراسل "عبد الرحيم فقرأ"؟

طاهر: هي أولا وقبل كل شيء تقنية وطارية" فكثيرا

ما أتعامل مع شخص موجد، وثانيا من أجل السيطرة

على الزمن بحيث نراه في اللحظة الواحدة بعين واحدة.

بهيجة: ألا تبغي من وراء هذا الاسم الإشارة إلى

أشياء أخرى؟

الاعلام الذي نجد له العديد من الأعداء الذين يترصدون له من كل حذب وصوب.

طاهر: هو في نظري والله أعلم هذا المتقف الرحيم بالسلطات الطاغية، والذي يخضع لفقره من جميع الوجوه... إننا كمتقنين لا نبور على الفساد

طاهر: لماذا اخترت روايتي؟

بهيجة: اخترتها أولاً لحدثيتها وثانياً لأن موضوع الرواية هو موضوع جديد.

طاهر: أستغرب أن تكون حياتنا اليومية موضوعاً جديداً ليس هذا هو الفن؟

بهيجة: الفن هو كل جميل نعرفه ونكتشفه.

بهيجة: أكمل لك سبب اختياري للرواية.

طاهر: نعم.

بهيجة: علاوة على حديثيتها هو سحر الموضوع، فالرواية كل من قرأها يحس بصراحة طعم الحنظل الذي يعيشه العرب.

طاهر: صراحةً لا أعلم، لكن أليالي بالأوضاع ولكن عندما قرأت للرواية أحسست بأن ضميراً صحن جولي.

طاهر: كنت خائفاً جداً أن لا تعتبر رواية، نظراً لواقعيتها.

بهيجة: بالعكس فقد أفاقت الكثير من سباتهم الصيق

طاهر: وهذا هو أصل الداء لقد أصبحنا مدمنين على الاستسلام.

بهيجة: نعم يا استاذ. وهذا هو مشكلتنا أصبحنا

نقتصر على الداء فقط، من دون أن نحرك ساكناً

طاهر: لم تكلميني عن أسفي؟

بهيجة: أقول لك السبب الأخير وأحدثك عن أسفي...

طاهر: ولكن الله يستجيب أحياناً للدعاء، فقد غار البترول وتحول إلى ماء ولم يبق أمام العرب سوى العمل...

طاهر: الرمز مشروح في الرواية.. ومراسل الجزيرة شخص غريب... كأنه من بلاستيك... إنه هؤلاء المتقنون العرب.

بهيجة: لكن ألا يمكن أن نذهب إلى أبعد من هذا بمعنى ألا نريد أن نركز على القنات خصوصاً... بمعنى أن الجزيرة هي التي تنقل لنا الحدث الساخن من مكانه على خلاف القنوات الأخرى التي تفرض عليها المراقبة من الجهات العليا؟ أقصد أمريكا.

طاهر: لا أبداً... إنها تقنيات... والحالة الموداء التي يعيشها العالم العربي هي حالة التخلف... هل لك استفسارات أخرى؟

بهيجة: استفسارات حول ماذا أسألك؟

طاهر: يصعب أن نجعل من الواقع الحي واقعاً فنياً، وقد كانت مغامرة مخيفة من جانبي خرجت منها والله أعلم سالماً

بهيجة: سؤال فقط ألا يمكننا القول إن هذا الاسم كان وراءه رمزية كبرى؟

طاهر: على الباحثين تلك استكشاف ما لا نعرفه، فالمبدع لا يعرف أحياناً كثرة معنى رموزه...

طاهر: هل بقيت لك أسئلة أخرى؟

بهيجة: هناك العديد من الأسئلة ولكنها ضاعت مع الخوف.

طاهر: أي خوف يا ابنتي.. المفروض أن أخاف أنا فمن قرأني عرف ضعفي وأسراري.

بهيجة: قد أقصر هذا الاسم عبد الرحيم فقراء بأننا نحن العرب رحماء بهذا المخلوق العجيب ألا وهو الاعلام الذي يرصد الخبر من بواطنه ولكننا نفتقر إليه... **طاهر:** هل دخلت موقعي فيه عشرات المقالات حولي؟

بهيجة: ولكننا نفتقر إلى أصولنا نفتقر إلى حراياتنا... نفتقر إلى حرية إعلامنا العربي. هذا

طاهر: في الكتاب الثاني بلارة عطرًا وصوتًا والأولياء مثلي تخريهم الخيالات والروى.

بهيجة: لكن الصوت حرك وجدان الولي الطاهر؟...

طاهر: هل لك في قليل من القهوة؟

بهيجة: بدليل أنه طلب منها أن تأتي إليه؟ فقال لها متى تنتزلين يا ابنة النور؟؟

طاهر: للصوفيون كلما عثروا على معشوقهم ضاع منهم، وهذا حال ابن الملوح.

بهيجة: إذن نلاحظ مدى تعشقه لذات بلارة.

طاهر: بلارة هي محاولة إغواء شيطاني ولربما يأتي جزء ثالث فنكتشف الخدعة الصهبونية..

بهيجة: حتى إن مناداته تحولت من قوله يا ابنة النار إلى يا ابنة النور.

طاهر: للصوفية عشاق ومجانين.

بهيجة: عشاق لذات الإله فقط، ومجانين لأنهم وصلوا إلى ما كانوا يرمون إليه.

طاهر: وهي تتكلم في كل شيء، ألم يقل الحلاج وابن عربي: أنا الله والله أنا.

بهيجة: وقال آخر، ما في جيتي إلا الله...

طاهر: نعم... والولي الطاهر هو رمز للدعاة المعاصرين.. محاصر بالحدث.. هرب أولا إلى الفيفن فضاغ، ثم ما هو يقر بهزيمة ويحاول التعرف على السبب الحقيقي لعل بلارة هي هذه الحدثة المغرية في الحقيقة بضياعه وليس بهزيمة.

بهيجة: كيف تنطرون إلى الصوفية من خلال كتابكم؟؟

أو كيف تريد أن تكون هذه الصوفية متجسدة في كتابكم الروائي؟؟؟

طاهر: يا بهيجة... أنا لم أستهدف الصوفية بالذات.. لقد استعنت فقط بإمكاناتهم في التنقل في

بهيجة: السبب الأخير هو شخصي، فالمرء يحلم دائما أن يكون متفوقا وأن ينتج شيئا بسيطًا حتى يعترف الآخر به.

طاهر: ما أحبه عند الطلبة المغاربة هو الجدية في التعليم وإتقان النحو والصرف واللغة عموما.

بهيجة: وأنا اخترت الرواية لأنها لم تكرر بعد.

طاهر: اتصلي بالأستاذ نجيب العوفي فهو يعد دراسة معمقة حولي...

بهيجة: كيف يمكنني الاتصال به؟

طاهر: سأرسل لك بالإيميل، هاتفه، وعنوان منزله...

اللقاء الثاني:

بهيجة: كنت تحكي عن الولي الطاهر وعلاقته ببلارة لند أنك انتقلت بعدها إلى أحداث نقلها مراسل حقيقي بالصوت والصورة.

طاهر: الرواية عجابية ولا يمكن التحدث عنها بمنطق... لقد فتحت شاشة أمام الولي الطاهر انتهية

لدعته فسمع ثم رأى والحدث واحد هو الد فعل العوابة عن الحدث، عن الظلم الذي ساد بسبب فساد البترول.

بهيجة: نعم. نجد هناك طرفة جديدة في روايتكم، تتمثل في خرق بعض التعاليم الصوفية.

طاهر: الرواية لولبية، ننتقل من موضوع ثم نعود إليه، وهذه حال العرب.

بهيجة: نحن نعلم أن المتصوف هو ذلك الشخص المتخلص من الدنيا وملذاتها وشهواتها. بمعنى أنه لا يعرف سوى حب الله وحب الرسول. وكل ما يطمح إليه أن تحل ذاته بذات الإله..

طاهر: أنا لم أقل الولي الصالح، بل الولي الطاهر وهذا مقصود كي لا أتعرض للصوفية الحقيقية، لم تكن هدفي. ثم قال إن بلارة كانت جمدا حاضرا، كانت فقط صوتا ورائحة

بهيجة: لكنك أدرجت المرأة وهي بلارة في حياة الولي الطاهر.. وجعلت لها وقعا على حياته.

لللباس الأبيض إلى أزرق وهو شعار العمل والعمال..
لقد انتصر الولي الطاهر.. هل كان أبوك نقيباً؟
بهيجة: لا.

لماذا عدت في روايتك إلى السخرية اللاذعة؟

طاهر: من شدة الحزن على العرب.

بهيجة: هل الأوضاع هي التي فرضت عليك ذلك
أو لنقل نظام الحكام العرب؟

طاهر: الواقع المر يا لالا بهيجة... نحن بهائم
تالفة في يد أعدائنا..

بهيجة: وفي نظرك هل الرعية هي التي ستحدث
للنهضة؟؟ أو التغيير؟؟

طاهر: هنا أحبك على رواية أخرى تعالج صميم
الموضوع.. إنها الحوات والقصر.

بهيجة: حاضر.

بهيجة: ماهي نظرتك الخاصة حول الحركات
الاسلامية؟؟

طاهر: لقد ألفت حولها الشئمة والدهاليز والولي
الأول والثاني

بهيجة: نعم وكيف تنظر إليها؟؟

طاهر: إن أعمالي متسلسلة ولا يمكن التعرف على
أرائي إلا بعد القراءة الكاملة.

بهيجة: والله العظيم إن كان لي الوقت لقرأت
الواحدة تلو الأخرى ولكن أنت تعلم ضيق الوقت، وتعلم
نظام الفصول.

طاهر: هي حركة تحرر ما في ذلك شك، ولكن
شوهها الجهل وعدم فهم متطلبات العصر وبعضها
أحمق ومعتوه.

بهيجة: ماهي نظرتك الخاصة حول بن لادن؟؟

لأنك في الرواية تجعل له حظاً ولسعاً؟

بدليل أنه أصبح قائداً داخل الجمهورية المصرية
بعد صراع مع القواد الآخرين.

الزمان والمكان.. الصوفي المعاصر هو هذا الذي
يحزم نفسه بالتديناميت ويفجرها.

بهيجة: تحدثت قبل قليل عن عجائية الرواية وكثير
دليل هو هذا الدعاء الذي تحول من دعاء بالخير إلى
الدعاء بالشر.

هل ترون أن هذا الدعاء قد تغير شيئاً ما؟؟

طاهر: لا.. من دعاء جبان سلبي إلى دعاء إيجابي
شجاع. ونحن العرب كثيرون ما نخاف من التغيير.
الولي الطاهر في الروايتين مناضل أراد رفض الواقع
الغربي، وفي كل مرة نقصد بلارة خططه.

بهيجة: نعم.

طاهر: يبدو أنني فاجأك.

بهيجة: كيف؟؟

طاهر: بالقول إنه مناضل.

بهيجة: استغربت نعم. لأن الولي في الرواية
الأخيرة لم يكن مناضلاً.

طاهر: البارحة سألتني عن الاختلاف مع
الإسلاميين... إنه الخطأ في الطريق الملائم للعصر

بهيجة: لم أفهم جيداً ما ترسم إليه؟؟

طاهر: بالعكس استعمل الأداة الوحيدة بين يديه
وهي الدعاء الذي أتى بنتيجة.

بهيجة: لكن هذا الدعاء يختلف مع قول رسول الله.
طاهر: سنعود إلى ذلك مرة أخرى.

بهيجة: من رأى منكراً فليغيره.. إما بيده أو لسانه أو..

طاهر: في الجزء الأول استعمل يده، وفي الثاني
استعمل لسانه وقلبه... أين المشكل؟؟

بهيجة: ولكن وجب أن يكون من وراء الدعاء،
التغيير...

طاهر: وقد تغير واقع العرب، فتحول البيروتول مصدر
الكسل إلى ماء مصدر الحياة والعمل، كما تحول

بهيجة: ولكن لكي أكون كاتبة لو أي شيء من هذا القليل وجب أن تكون هناك ثقة في النفس... وهذا هو ما لا أسلمه أنا..

طاهر: الثقة تأتيها بمجرد نشر العمل الأول... ومن الصدق فيما نقول ونفعل.. ومن حب العبارة الجميلة

لقاء خامس:

بهيجة: لم نقل لي عن مشروعك الجديد؟؟

طاهر: ربما ربما تتمخص في ذهني جيذا فكرة الجزء الرابع للولي الطاهر. بعنوان الولي الطاهر ينف على مر الأسرار..

بهيجة: وما هو سر الأسرار؟؟ إن لم أكن متطفلة؟؟
طاهر: يتعلق بأسرول بلارة ابنة تميم.. يكتشف أن الصهيونية العالمية هي التي دسها له.

طاهر: ما رأيك في فكرة الرواية الجديدة؟

بهيجة: والله مادمت لا أعرف الأحداث كلها لن أستطيع لبثه أي حكم.

طاهر: ولكن الفكرة أساسا؟

بهيجة: أفكارك دائما ستكون عبقرية ولن تحتاج إلى رأيي

بهيجة: أريد أن أعرف مسارك أستاذ، أظن أنك كنت تتلون بالون الشيوعية ثم غيرت المسار واخترت الحزب الاسلامي وهذا ما يظهر بجلاء في كتاباتك الروائية السياسية الاسلامية..

طاهر: علاقتي مع الحركة الإسلامية هي علاقة تقم لا غير.. لا أعانيهم وألهم ضرورة تواجدهم التاريخية.. هم أصدقائي وأدافع عن حقهم في الوجود السياسي، وأختلف معهم في الأسلوب. أما أفكاري العقائدية فمتواصلة منذ 1958

لأنك في كتاباتك دائما تذكر لينين وماركس.

وأنت تقول لي أننا يجب أن نصنع ما يقوله المبدعون من خلال كتاباتهم.

طاهر: رجل صوفي واستعملته الرجعية والامبريالية عندما كافح حليف العرب الوحيد الاتحاد السوفياتي وهو يحاول الآن التدارك.

بهيجة: وسع لي الفكرة أكثر...

طاهر: ألم ينتصر الإخوان في مصر أخيرا؟؟ إنني أتأس.

بهيجة: ليس بعد. مازال الصراع قائما

طاهر: هل عندك أسئلة أخرى؟

لقاء ثالث:

بهيجة: قلت لك من الذل نحن الطلبة أن نفهم المبدعين. وهذا هو المشكل..

طاهر: هم أناس عاديون، تأليف حالات يكونون فيها مبدعين، ويتظاهرون كثيرا بأنهم أناس استثنائيون، عندهم كثير من الكذب والأوهام.

بهيجة: وهل ما كنت تقوله لي كان كذبا وهو؟؟
طاهر: ولا تصدقي مبدعا حين يتكلم، ولكن صدقي ما تقرينه من إنتاجه.

بهيجة: حديثك الآن معي أصدق؟؟ أم لا؟؟

طاهر: لا.. أنا اعتبر نفسي مبدعا خالفا خلاقا في حالتين فقط عندما أكون على طاولة الكتابة.. وعندما ألتقي النسخة الأولى من تأليفي وهذه قوتي بالنسبة لغيري. حديثي لا يصح إلا إذا قورن بما أبدع.

بهيجة: صحيح.

لقاء رابع:

بهيجة: قل لي أستاذ كيف راودك شيطان الكتابة؟؟
طاهر: حاولت أن أغني فضلت... حاولت قول الشعر فضلت.. فترة مراهقتي فرضت على إيجاد شكل ما من التعبير فكانت الكتابة. نعم في هذه الفترة؟؟

طاهر: الكتابة الأدبية شعرا وقصة ورواية. تتطلب العفوية والتخلص من كل القيود، وكسر المرأة التي نتأمل فيها وجوها... هي أشبه ما تكون بالفعل في المنام أمرك يا للا بهيجة..

بهيجة: نعم يمكن؟؟؟

طاهر: والمبادئ الماركسية لا تتعارض مع دعوة الإسلام إلى العدل، إنما هي تنظيم بشري لا غير، وحتى هذه المبادئ علينا أن نعيد فيها النظر الآن فقد حدثت متغيرات جديدة..

بهيجة: مثل ماذا؟؟

طاهر: مثل زوال الرأسمال الخاص وتحويله إلى رأسمال عالمي متعدد الجنسية..

بهيجة: اتعلم أستاذ، أن من بين المبادئ التي تؤمن بها الشيوعية الأممية.

فهي تنمى لو تكون هناك حكومة عالمية.

طاهر: لنصحك بقراءة روايتين: الأم لماكسيم غوركي والعقب الحديد لجاك لندن.

نتحدث في هذه المواضيع عندما نتنهن من الثلاثة أما الآن إن شئت نعود إلى الأدب.

بهيجة: إنعم المجتمعتي... كما ألهم الشاعر زهيرة.

عندما قال لها أعرفين

طاهر: الخيزران؟

بهيجة: نعم.

طاهر: زهيرة بشبهها الشاعر بالخيزران زوجة

هارون الرشيد.

بهيجة: أعرف.

سؤال، لم أسأله؟؟

طاهر: نعم

بهيجة: هل تؤمن بمبادئ الشيوعية كلها؟؟ أم أنك

تتقاسم معها بعض الحلول؟؟؟

طاهر: للشيوعية تعني الانتماء إلى حزب شيوعي،

ولنا غير منتمي لأي حزب، إنما المبادئ الاقتصادية

التي أتى بها كارل ماركس أو من بها شديد الإيمان ولا

أرى تعارضاً بينها وبين ما جاء في ديننا الحنيف.

طاهر: أنا أو من بالعدالة الاجتماعية، كما آمن بها أبو ذر الغفاري والقرامطة وعمر بن عبد العزيز، وكل الغلبة في هذه الحياة.. وألتقي في هذا مع الماركسيين. فهل قرأت شيئاً عن الماركسية والشيوعية أم بالسماح فقط تحبين وتكرهين؟؟؟

بهيجة: لا أنا قرأت ولنا لا أكتفي بالسماح.

أنا أعلم أن الشيوعية من خلال هذا المصطلح، أنها ترمي إلى الإلحاد..

طاهر: ماذا هل قرأت منها أم عنها؟

بهيجة: قرأت عنها..

ولنا لا أحب أفكار الغرب.

طاهر: الإلحاد منسوب إليها من طرف أعدائها وخصوصاً هي لا تهتم بالدين إنما بالرأسمال والاستغلال

بهيجة: ربما عندنا دستور أحسن منه ومبادئ إسلامية أحسن مما جاء به لنين أو ستالين..

طاهر: الإلحاد منسوب إلى الثورة الفرنسية

لاكرمين دو باري

بهيجة: لا أعلم؟؟؟

طاهر: هل تجدني في كتاباتي ما يتعرض بسوء

إلى الدين؟؟

بهيجة: ما أعلمه أننا لا يجب أن ننتظر أفكار الغير،

ثم نأتي بها حتى نعالج مشاكلنا الداخلية. لا أيدأ.....

ولكن الغريب في الأمر واستمع

طاهر: الإنسانية واحدة وكل منوجها للفكري

والمادي إرث مشترك. تقضي

بهيجة: لكن ورغم ذلك نحن عندنا للدواء لماذا

نلجأ إلى دواء الغير؟

والأكثر من ذلك أن الآخر يعايرنا لما نتبع أفكاره،

وهنا تكمن الهوة والفرق بيننا وبين الغرب.

طاهر: لم تحل الأديان مشاكل الناس في أي عصر

من العصور. ذلك أن الإنسان يتحليل باستمرار على

نفسه وعلى أهله وعلى الله..

الطاهر وطار: أنا رجل بدوي أمازيغي.. والعربية دخيلة عليّ الكاتب الجزائري لـ «الشرق الأوسط»: التناص قتل الكثير من الروائيين العرب



بوعلام رمضان

لم تمر طويلا واكتشفت بسرعة وبحكم حسي التحاوي أن ما كُتِبَ لا يمت بصلة للشعر، وكان مجرد كلمات مصفوفة وسلسلة جمل مركبة وشبه قافية — قال هذا الكلام ضاحكا —. الحرفة التي بقيت بداهتي والحاجة الماسة إلى التعبير عما كان يخنج في أعماقي كُتِبَ في مستقبل العمر دفعتني إلى تجريب نوع كتابة أخرى، فحاولت في صيف عام 1954 كتابة التثمين أجيبهم أوفق ولم أتمكن من الاستمرار.

بعد مغادرتي لـ «تسنطينة» وتوجهي إلى تونس عام 1955، وبحكم هوائتي غير المحدودة للقراءة رحلت لثمة القصص والروايات بوتيرة مذهشة فقرأت جبران خليل جبران، وطه حسين، والعقاد، وكل أدباء تلك الفترة. في تونس استقرتني القصص العربية والأجنبية المترجمة التي قرأتها في مجلة «القصة» المصرية فأرسلت قصة الحب الضائع إلى جريدة «الصباح» التي نشرتها بسرعة، الأمر الذي شجعني على الاستمرار بحماسة كبيرة استجابة لنداء وعبي الأبيولوجي المبكر، ومولي الناصح للكتابة، وعززت الانطلاقة بقصص أخرى عن الثورة الجزائرية، وعن مواضيع أخرى تعرضها مشاعر اللحظة وهكذا وجدت نفسي مرتاحا في القصة كجنس أدبي، وقادرا على مزاحمة الكتاب التونسيين المعروفين الذين كانوا ينشرون في الصحف والمجلات المختلفة.

*** تاريخيا نستطيع القول إن ولادتك الأدبية كانت في تونس، التي لجأ إليها الكثير من المثقفين والأدباء الجزائريين المعروفين.**

محاور الروائي الجزائري الكبير الطاهر وطار، مهمة شاقة وشاقة في أن. الرجل غير العادي على أكثر من صعيد يمثل تجربة غير مسبقة يصعب التطرق إلى كل تجلياتها وخلفياتها وتتوعاها في ساعات، وعدم إنصافه حقيقة موضوعية لا مناص منها مهما بذل محاوره من مجهود منهجي ومعرفي للإحاطة بمساره الإبداعي والأبيولوجي والنفسي، لا يمكن له إلا أن يعترف بالتصير في حق متف ومبدع نادر لا يعرف المهادنة إذا تعلق الأمر بعباءات فكرية قد تختلف مع بعض جوانبها لكن لا نستطيع التثني لتأثيرها. صعوبة محاوره وطار لا تثبت أن تتحول إلى مصدر متعة غير محدودة ناتجة عن سيل المعلومات ومعالجة الحديث ببساطة وعمق يمتزج من حللهم روح إنسانية صادقة وشفافة ناطقة بفردة واستثنائية المواقف المبدئية وبخصوصية كتابة روائية متميزة، جعلت من صاحبها رمزا أدبيا يستحيل تجاهله مهما بلغت مبررات من يعابيه أو يختلف معه. هذا نص الحديث الذي أدلى به وطار لـ «الشرق الأوسط» في باريس، حيث يخضع للعلاج، رغم المرض وضعوبة التركيز:

*** لبدأ بحكاية فشلكم في كتابة الشعر على حد تعبيركم. وبكيفية وسياق شروعكم في كتابة القصة ومن بعدها الرواية؟**

— حاولت كتابة الشعر في مطلع الخمسينات في سياق صعب بحكم عدم معرفتنا وقتها بالواقع الشعري العربي واقتصرنا على الشعر العمودي القديم في صوره التقريرية التقليدية. محاولاتي الشعرية الأولى

منذ البداية تجاوز نفسي والسعي وراء بناء خصوصية تميزني بغض النظر عن توجهي الأيديولوجي القائم على العقل والتساؤل والتقدم والعدل الاجتماعي.

*** الحادثة التي قالت إنها فرضت عليكم كقيد كل لا يتجزأ من إيمانكم بأن المضمون يحدد الشكل، وهذا يعني أنكم تبغيتم هذه القناعة المعروفة أيديولوجيا بكامل وعي.**

— أنا رجل بدوي أمازيغي، واللغة العربية دخيلة علي ولا تسكنني كما تسكنني لغة أمي ولبي ومحيطي، وأنا ابن عائلة متديلة وتقليدية وتعليم بلديسي (نسبة إلى مدارس جمعية العلماء المسلمين التي كان يرأسها الشيخ الجزائري عبد الحميد بن باديس) وزيتوني (نسبة لجامع الزيتونة في تونس). وفي الوقت الذي كان علي أن أكمل مشواري مع اللغة والنحو والصرف والفرائض، وجنتي أقرأ «الأم» لغوركي و«العقب الحديدي» لجاك لندن وأعمالا روائية عظيمة أخرى لمعلقة آخرين، وبلغ تأثيرهم لحد الذي زعزع البدوي الأمازيغي والطالب الزيتوني التقليدي وزحزح الشخص الأصلي الذي سكنني لصالح شخص آخر.

*** هذا شوم كبير وجوهري لا يمكن تفسيره بهامول واحد؟.**

— المتغيرات الإعلامية والتكنولوجية والسياسية التي عرفتها فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية فرضت وعيا جديدا في الساحة الثقافية والأدبية، وكان لا بد من التفاعل معها علما بأن الثورة الجزائرية كانت في صلب انعكاسات المرحلة باعتبارها ثورة تحررية لم تكن معزولة عن موازين قوى تلك المرحلة. نفسيا ومزاجيا، ومن هنا تأتي أهمية ملاحظتك — بطبعي أرفض العادي والجاهز في كل مناهي الحياة ولأناقل كل القضايا وأتمرد على المتداول.

*** تقولون إنكم لم تتأثروا بالروائيين العرب الذين ذكركم وأشرتكم إلي إعجابكم بالروائيين الروس وممثلها الواقعية الاشتراكية، لكن القارئ لرواييتكم ولمواراتكم الصحافية الكثيرة يلاحظ بأنكم تعتزفون بتأثيرهم عليكم من خلال اعترافكم بتحييلهم للرواية الأدبية ومعتما بالحقيقية، أي تلك التي تتوافر فيها التقنية العالية سواء تتعلق الأمر بالبنية أو الحوار أو**

— ولدت قاصا وناقدا، والنيل عدم تشبعي بما قرأت من قصص وروايات، وبحثي الدائم على صيغ سردية أكثر خصوصية وعمقا وزخما قبل وبعد كتاباتي القصصية الأولى، ولم أبهر في وقت لاحق بروايات نجيب محفوظ وتوفيق الحكيم ويوسف السباعي وإحسان عبد القدوس ويكتاب آخرين.

*** إلى أي حد يمكن أن نخسر نزعتكم النقدية بثقافتكم الروائية الناتجة عن شراهة غير معقولة للقراءة من ناحية وميلكم التلقائي للتعلم في مختلف المجالات من ناحية أخرى، والمعروف أنكم تحسنون العمل الحرفي والطباعة والتحرير الثقافي كما سيأتي معنا من خلال تأسيسكم جمعية الجاهلية الرائدة.**

— الفضول والاطلاع وروح وإرادة التعلم والنية الصادقة كلها عوامل تركتني مستفيد من معارف شتى علما أنني لا أملك ثقافة أكاديمية، وتعلمت اللغة العربية في سن الرابعة عشرة وتربيت في أحضان البدوة الأمازيغية.

*** إذا فهمت جيدا واستنادا إلى نوع الرواية الملتهمة التي عرفتم بها يبدو أن كبار الروائيين الروس أثروا في مساركم الإبداعية والأيديولوجية على السواء.**

— هذا صحيح بوجه عام، لكن الحقيقة التي يجب أن نعترف بها هي أن الرواية كجنس أدبي لم تخرج من رحم المجتمع العربي، وهي غريبة التاريخ والهوية ومن هنا يأتي تفسير تقليد الكثير من الروائيين العرب لرموز وكبار الرواية العالمية

وإذا قارنا بين الروائيين الغربيين والعرب فإننا نجد أن الهوية واسعة وشاسعة سواء تطرق الأمر بالسرود أو الحوار أو التقنية والسق واللغة وكثيرة هي النماذج العربية التي تميزت في تذكيري بالسطحية والافتعال في كثير من الأحيان.

*** من في ذهلكم من الروائيين العرب المشهورين الذين يمكن ذكرهم كامثلة حية توضح الصورة للقارئ؟**

— للكلام ينسحب على نجيب محفوظ، أكثر مما ينطبق على توفيق الحكيم، ورغم إعجابي مثلا بـ«عودة الروح» و«عصفور من الشرق» لهذا الأخير لم ألق وبكل تواضع في أسر التقليد، وحاولت

دون تمحيص ونقد ومضافة عقلية ونزعة التجاوز التي فطرت عليها لتفتتني من الجري وراء البريق، وكنت دائماً أقرأ الكبار الروائيين بعد مرور فترة على شهرتهم ونجمة كاتب ياسين مثلاً لم أقرأها إلا في وقت متأخر.

*** أنا يهودي تشيخكم بالجدلية التاريخية الماركسية نوعاً من الدوغماتية الأيديولوجية في ظل تطور اجتماعي وأيديولوجي غير من المقاهيم اليسارية بوجه عام.**

— إذا كنتم تعنون بالدوغماتية التشعب للرأي والعقيدة فأنا لم أكن دوغماتياً، وشعار جمعية الجاحظية الثقافية التي أسستها وكما تعرف حملت شعار لا إكراه في الرأي.

وأضيف رفعا لأي لبس بأن خلافاً لما أشاعه علي أصحاب التفكير السطحي وللمعجب أننا لم أهتم الماركسية خارج خاصية التطور والابتعاد عن الجمود، وهذا ما يفسر موقفنا من الإسلاميين، الذي كان وراء حملة شرسة من طرف اليساريين المنغلقيين على الرأي الآخر. أنا كتبت عن التاريخ الذي عايشته وتفاعلت معه دون حياد، وكل شخص رواياتي ذائعة من الواقع ومشكلة تحت وطأة مقاربتني الروائية المذكورة نكحها متابعة لحركة التطور الوطنية في علاقتها مع مثيلتها العالمية. في رواياتي «عرس بخل والحوادث» تناولت الحكم في فترة الرئيس هواري بومدين كنظام عصاة، و«العشق والموت في الزمن الحراشي» لا تخرج عن نطاق متابعتي لنور البورجوازية في مسار الثورة التحريرية والحكم الوطني في الجزائر بعد الاستقلال والردة التي عرفتها البلاد على أيدي ثوارها أنفسهم.

*** الشيء الذي يميزكم روائياً يتمثل في توظيفكم التراث ضمن الرؤية الجدلية المذكورة وهذا ما أعطى لرواياتكم صبغة أدبية ثنائية تقوم على إنسانية الطوم ووطنية واتومية المرجعية.**

— ماضينا الديني والسياسي حافل بصراعات ومواقف مضنية وملحمية عظيمة تدعو إلى التأمل والتمحيص والتوظيف على النحو الذي يضمن زخماً روئياً بديعاً ولدينا نماذج أهم من أوديب ومن مرجعيات غريبة أخرى. إشارتك إلى أهمية التراث في إبداع الروائي مهمة جداً، لأنها تعكس نوعاً من

اللغة أو الزخم السرمي والصدق. من ناحية ثانية رموز الرواية الغربية والروسية بوجه خاص كانت وراء الشخص الجدلي والعقائبي، الذي ولد من رحم البدوي والتلميد الديني التقليدي. ما هو تعليقكم؟

... أنا فهمت القيمة وفائض القيمة لكارل ماركس من خلال رواية «العقب الحديدية» لجاك لندن وفي الفترة التي أعقبت الحرب العالمية الثانية لم يكن الحياد الأيديولوجي أمراً ممكناً ووقتها تبذرت الطرح الماركسي لأنني لم أقتنع بمثله القومي أو العنصري، وأمنت أن الطرح الأول الشمولي أقرب إلى المنطق الإنساني بحكم دعوة أصحابه إلى وحدة الشعوب العالمية.

*** من هنا نفهم دفاعكم عن مفهوم الصراع الطبقي في مجمل رواياتكم بما فيها الأخيرة التي تنمطون فيها مع الإسلاميين من منظور سياسي واجتماعي، وليس من منظور عقائدي كما سنرى لاحقاً.**

.. اختياري لأيديولوجية الصراع الطبقي على حد تعبيركم في وقت لاحق لم يقف عائقاً في وجهي، لكني اختلف مع الزفاق الذين يعانون الدين، والدين مسألة حساسة وكنت دائماً حذراً في تناول مفهومه بعيداً عن روح الدوغماتية والتعصب الأيديولوجي. والكلام نفسه ينسحب على تحفظي حيال عداوة الماركسيين العرب لعبد الناصر وللإسلاميين كما حدث في الجزائر وأنت تعرف الضجة التي حدثت بسبب موقفنا من الاستصاليين الذين يعتبرون أنفسهم ديمقراطيين. ورغم كل ما كتبت وعاشته من تجارب سياسية في وقت مبكر ما زلت اعتبر نفسي في البداية، وأحاول التعلم وأقرأ باستمرار اعترافاً مني بحدودية تكويني ومعارفاتي من آثار الدولة، وأقول هذا الكلام دون عقدة أو خجل وبكل روح صداقة.

*** الأكاديمية الفكرية والأدبية التي يفتخر بها بعض زملاء دربكم خدمتكم في تقديري، وهي التي كانت وراء خصوصيتكم الإبداعية ومواقفكم الاستثنائية والمثيرة. إنما نعمة وليست نقمة وتجسد مقولة رب شارة ناعمة.**

— أحمد الله على أنني لم أكن أكاديمياً أو جامعياً وشخصياً استوعبت التنظير وصغته بطريقتي ووسائلتي الخاصة بعيداً عن التقليد وكما سبق وأن ذكرت لا أقرأ

*** ونحن نعرض هذا الحديث، أتذكر أنكم أبدعتم لي إعجابكم بالروائيين إبراهيم الكوني وإلياس خوري، مقارنة بجمال الغيطاني وعلاء الأسواني...؟**

— أؤكد ما قلت له لك في جلسات خاصة وفي تقديري يعد إبراهيم الكوني أبرز الروائيين العرب الذين يكتبون رواية مركزة على أصول وتقنيات عالية، ولا أدل على ذلك تمكنه من تحويل الميثولوجيا الإغريقية من الماء إلى الرمل أي من أوديسا هوميروس إلى أوديسا «التارقي» (مفرد توارق) في الصحراء وقد نجح في التحكم التقني إلى حد كبير. قرأت لعلاء الأسواني الذي أصبح حديث العام والخاص «عصارة بقويان» وكتبت أقول عنها إنها خان الخليلي مكتوبة عموديا بأسلوب كلاسيكي عتيق ومستواه لا يصل إلى مستوى يوسف إدريس، ولا إلى جراثه.

جمال الغيطاني قرأت له الكثير ويبدو لي أنه عرق في التجريب بعد رائعة «الزيني بركات» و«حالة الزعفراني» وقصة «شكر ما جرى» و«التجليات». واحتراما للنفس وبسبب عدم متابعتي لأعماله الأخيرة لا أستطيع الحكم عليه بصفة قاطعة. من الروائيين العباقرة الذين لکن لهم احتراماً كبيراً أضيق ادوارد الخراط وإلياس خوري، وصنع الله إبراهيم إلى جانب آخرين لم تصلني أعمالهم مثل البساطي والحبيب المالمى.

*** لم تذكرنا ميلاً...**

— لم أذكره إنني وببساطة نسيت وهو لبنة كبيرة في صرح الرواية العربية وكما أسلفت الذكر لم يسلم ميلاً من التقليد أو التذلل، وشخصياً وجدت في المصليح لزرق روح وإبداع الفقيه محمد ديب من خلال ثلاثيته الشهيرة وللعلم فهذا الكلام تنفرد به «الشرق الأوسط» ولم يسبق لي أن ذكرته والشيء نفسه ينطبق على الشارع والعاصفة التي تحيلنا على رواية الرجل والبحر لأرست منغواي، والصور القديمة تحيلنا على لارغيف لامكسيم غوركي.

الأصالة الفكرية والوجدانية التاريخية غير المتناقضتين مع منظوري الماركسي غير المعادي بدوره وبالضرورة للدين الإسلامي والقيم العربية.

*** كيف تفسرون حديث البعض عن روم تصوفية في رواياتكم الأخيرة «الشعلة والهايز» و«الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي»؟**

— هذا تفسير القراء المسطحين الذين يكتبون بالعناوين والكلمة الوحيدة التي تحيل على التصوف هي كلمة الولي الطاهر وليس لولي الصالح كمرجعية صوفية.

*** كيف تفسر أن تأثيرك الروائي في العالم العربي أكثر مما هو عليه في الجزائر؟**

— الملاحظة في محلها، والسبب يعود في تقديري إلى نقص القراءة والإطلاع وتكني النقد الأدبي ويؤسفي القول إن الكثير من الطلبة والطالبات بوجه خاص يأتون إلى مقر الجاحظية ليطلبوا مني ملخصاً لرواية ما بغرض إعداد رسائلهم الجامعية. «رواية الموت والعشق في الزمن الحراشي» وهي الرواية الأطول تحولت إلى دراسات في كثير من البلدان العربية ويقول عنها صنع الله إبراهيم إنها رواية الجحش في

*** إلى أي حد أثر عليكم سلبياً عامل الكتابة باللغة العربية فقط علماً أن روائيين جزائريين وعرب آخرين عرفوا أكثر منكم في أوروبا لهجده أنهم كتبوا باللغة الفرنسية وكيف كنت تصور وضعكم لو كتبت بالفرنسية؟**

— من يكتب بالفرنسية ولا يكتب لقومه ويتوجه لأخرين من خلال التركيز على مفارقات بلده السياسية والاجتماعية، فإنه يكتب وعينه على مجموعة من الصهاينة يأخذون بيده في باريس. في هذا السياق قرأت منذ أسبوع رواية لكاتب مشرقى فرانكفوني يساوي فيها بين المنتصب الصهيوني والضحية الفلسطيني.

*** ما هو رأيكم في التجربة الروائية العربية؟**

— للأسف الشديد ورغم محاولات التعريب والإسقاط الوجداني والاجتماعي.. الكثير من الرواد الأوائل وقعوا في التقليد، وخرجوا من معاطف الروائيين الغربيين كما سبق وأن ذكرت ومعرفتي بتاريخ الرواية مكنتني من الوقوف عند الكثير من الأمثلة التي قضت على المبدعين للمزيغين.

الروائي الجزائري الطاهر وطار:

لا تهمني الحرية بقدر ما تهمني الكتابة^(*)

أجرى الحوار: ندى مهري

نشر الروائي الجزائري الطاهر وطار روايته الأخيرة «الولي الطاهر» على الإنترنت، على أن ينشرها في كتاب فيما بعد. وقد التقيته أخيراً في مقر جمعية الجاحظية التي يرأس إدارتها بالجزائر، وتحمل هذه الجمعية الثقافية شعار «لا إكراه في الرأي». وشكلت كرد فعل على التنصب الفكري الذي ظهر نهاية الثمانينات وبداية التسعينات في الجزائر، وهو تنصب كما قال عنه الروائي الطاهر وطار أسهم فيه دعاء العرنسية ودعاة العربية والديمقراطيون والإسلاميون واللائيكيون. وكان وطار يستعد لحضور ندوة في باريس عن القضية الفلسطينية التي اهتم بها طوال حياته. هنا حوار معه عن روايته الأخيرة، وتجربته في «الجاحظية»، والواقع الثقافي الجزائري والعربي، ومهمته السياسية:

ربما لا يعرف الكثيرون عن مشاة الروائي الطاهر وطار بقدر علمهم بتجاربك الروائية التي جسدت فيها بلاتقان مختلف التحولات التاريخية والاجتماعية التي مر بها المجتمع الجزائري؟

— نشأت في قرية «امداوروش» سنة 1930 بمنطقة سدراته الواقعة في شمال شرقي الجزائر من أسرة بربرية تتكلم العربية، وقرية امداوروش عاش فيها «بولنبوس» صاحب أول رواية في تاريخ الأدب «الجحش الذهبي». وهي التي عاش فيها القديس «أغستان».

وأول خطواتي الكتابية كانت في الشعر، ثم انتقلت لكتابة قصتي الأولى في سن السابعة عشرة «الحب الضائع»، ثم توقفت عام 1956 عن مزاولتي لدراستي في جامع الزيتونة مستجيباً لنداء جبهة التحرير الوطني للالتحاق بجبال الثورة ضد الاستعمار الفرنسي. لم أكن سياسياً، والوعي بالوطنية جاء من دون تكوين فكري، ولكن بالممارسة اندلعت الثورة، وانضمت إليها روحياً. وكان تأثيرها كبيراً كما ورد في رواية «اللاز» وتأثير مجازر الثامن ماي من عام 1945 في كل من ولايات قلمة، سطيف وخرطلة وغيرها.

كيف تنظر إلى هذه المعادلة الصعبة، خاصة في ظروفنا العربية، بين الحرية والإبداع؟

— الإبداع هو عملية تتم خارج إرادة الإنسان ممارسة فيزيولوجية وروحية لطبيعة ساكنة في الكائن، سواء كان عصفوراً أو أي حيوان أو كان إنساناً. هناك غريزة للتوق يعبر عنها الإنسان بالشعر أو الموسيقى أو الكتابة، وهي موجودة عند كل فرد وعند كل مدع، لكنها تتفاوت نسبتها بين مبدع وآخر. أما فيما يتعلق بالحرية فتبدأ من ذات الإنسان. ثم إن الاضطراب للإبداع والتعبير لا يحتاج إلى جرعة حرية، لأن المبدع يكتب رغم أنف الحرية، فالعصفور يغني ويناجي وهو داخل القفص. عندما كتبت رواية «اللاز» كانت للجزائر تمر بحالة طوارئ، ولا أحد رفع الرواية إلى اليوم رغم أنني لما كتبتها توقعت عواقب وخيمة وكنت مستعداً لتحملها ولم تكن تهمني الحرية بقدر ما كانت تهمني الكتابة.

المتنم لكتاباتك يلاحظ تركيزك على التيار الأصولي. لماذا؟

(*) موقع ديوان العرب 01 مارس 2005

— كانت وما تزال تهمني إمكانيات البورجوازية للصغيرة في الفعل الثوري، وحدود تضحياتها، وما هو مداها. وتطرفت لبورجوازية صغيرة تستخدم الدين، وأخرى الأعراف والتقاليد، وأخرى تستعمل مسميات أخرى. وفي الأساس تعرضت للثورة المضادة التي تنتج جدليا الثورة، وذلك لما تصل إلى حد القطيعة مع المشروع القديم السياسي والاقتصادي والاجتماعي سواء أكان بيروقراطية كما هو الشأن في الأحزاب السياسية في المنظومة الاشتراكية القديمة، أو مواقف مضادة بتهمة الإلحاد. والثورة بالنسبة لي دورية في التاريخ حيث يضطر المجتمع للقيام بها، ثم ينهاند مع نفسه، وبعدها تنتصر الثورة المضادة ثم تعود الثورة الأولى. وهذا ما يجعلني أفكر في أبي ذر الغفاري وما قيل له أنه «سبيح وحده ويمشي وحده ويموت وحده، يحتاج إليه المجتمع ويتحلى عنه، يقتله المجتمع ويحتاج إليه من جديد» هذه هي فكرة الدورة.

كتاباتكم مليئة بالاستشراف لما حدث ويحدث بالفعل. كيف تم كل هذا الاستشراف المدسي لدرجة أن الكثيرين من النقاد قالوا إن كتبها بواقم الجزائر روائيا؟

— عندما كتبت «عرس بخل»، كنت محملا في عقلي بكل حركات التحرر في العالم، وكنت قد زرت بعض البلدان الاشتراكية، وقلت في هذه الرواية إن البورجوازية الصغيرة عقيمة. ولصنني أمسكت بخيوط المسار السياسي للعصر الذي عشت فيه. أحسني أيضا مندمجا في زماني وفي مكاني وفي الناس المعاصرين، فأنا الغالب الحاضر باستمرار. وأذكر أمثلة أخرى عن عودة بعض أعضاء منظمة التحرير الفلسطينية إلى فلسطين في رواية «تجربة في العلق». تحدثت عن أبي عمار وقلت ما العمل به إذا لم يحدد وظيفته فهو ليس ملكا وليس رئيسا وليس إمبراطورا، وتوصلت إلى نتيجة أنه رعيم وكفى. وقلت كذلك أن المطلوب من العائدين من خارج فلسطين، ترك أسلحتهم في الخارج ولقد تطرقت الرواية للعديد من الحقائق التي أعصبت بعض الأخوة الفلسطينيين. ولم تكن إساءة مقصودة، إنما مجرد حالة تصور.

في روايتي الأخيرة «الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء» تحدثت عن إطلاق رصاصه في مكتب أبو عمار في جو أسود، وقلت أن كل ولد يولد في تلك الأيام يسمى مروان رئيسا، وكل بنت تولد تسمى السلطة التقنية. أنا أؤمن بوحدة الوجود الروحي والمادي وأؤمن بقدرة العقل البشري واتسيابية المخ في الزمان والمكان سواء في النوم أو اليقظة، وربما هذا ما لم يفهمه من أدان الحلاج وكفر محيي الدين بن العربي وغيرهما.

على ذكر روايتك الأخيرة «الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء» والمنشورة في الإنترنت هل لكان تحدثنا عن فنكهما والتقنية المستخدمة فيهما، ولماذا فخلت نشرها في الإنترنت من دون طباعتها في كتاب؟

— بالنسبة للتقنية التي استخدمتها فهي غير مصنفة. أنا من الروائيين الذين يؤمنون ويطبقون العلاقة الجدلية بين الشكل والمضمون، فكل مضمون يؤدي بصفة آلية وإبداعية الشكل الذي ينصب فيه، ومن الذين يرفضون الكتابة في قالب واحد، وأترك الحرية للموضوع لتحديد شكله، وللشكل ليستوعب موضوعه. أما عن فكرة الرواية فقد وضعت الولي الطاهر أمام شائبة تلفزيونية عرضها السماوات والأرض وأطراف الصورة بحكم انتشار السواد في العالم العربي، ويتبخر آبار البترول، وتركت الصوت يصف ما يجري في العالم العربي. توقعت أن البترول نفد والدولار انخفضت قيمته، وردود الأفعال العربية والدولية. تصورت أن البترول تحول إلى ماء زلال، وبياض اللباس العربي تحول إلى اللون الأزرق وهو رمز العمل. وتصورت أن إسرائيل انتهت ثقافيا لأن وجودها لم يعد مهما، وأميركا اسحبت من الوطن العربي لأن زريعة الحرب التي أساسها البترول انتهت. كل هذه الأحداث تدور في عالم افتراضي،

وهي رواية خيالية تعتمد على معطيات واقعية موجودة. ونشرتها عبر الإنترنت لأننا في عصر يتطلب استعمال كل الوسائل المتاحة، أتمنى أن يكون الانترنت في متناول الجميع. وطبعاً، سوف اصدر الرواية في كتاب قريباً جداً.

كيف ترى ظاهرة الرقابة في العالم العربي؟

— أعود للبورجوازية الصغيرة، ومنها قسم من الكتاب. لقد صدقوا أن التغيير حصل في مجتمعاتهم، وأنا بلغنا نقطة اللا عودة. إننا لم نقم بتحليل الواقع المعيني وظللنا نعيش في واقع افتراضي، واقع الثورة الفرنسية وواقع البروتستانتية. واقع لا ينطبق على مجتمعات عالماً العربي الذي ما تزال القيم والثقافة التقليدية تسيطران عليه. وأول رد فعل من هذه المجتمعات يكون على كتاباتنا، التي تبدو أنها منافية لقيم وأخلاق المجتمع. وتسلطت مقادير الأمور سلطات، هي أيضاً مثقلة للبورجوازية، وترغم أنها تمثل الحداثة، لكنها تطرح كل ما هو مناقض للحداثة، فكانت الصدمة للبعض. وبالنسبة لي لم اصدم لأني حقيقة أبذل جهدي لفهم مجتمعي ومحيطي وفهم العصر الذي نعيش فيه، ولم أعتقد يوماً أننا نحيا خارج بدايات القرن السابع عشر، ولم تعرني المظاهر يوماً.

وماذا عن الجزائر.. هل تعافت من ظاهرة الإرهاب؟

— أنا صد استعمال عبارة الإرهاب أفضل كلمة العنف والعنف المضاد. صحيح لقد استتب الأمن بشكل كبير غير أن العنف الفكري ما يزال متبادلاً.

بعيدا عن الكتابة وإدارة جمعية الحاضنة ما هي طفوسك الأخرى؟ — لدي هوايات كثيرة، وأحب الأشغال اليدوية مثل النجارة والحداثة والكهرباء والإعلام الآلي ولدي منجزات في جميع الهوايات وأعتقد أن هذه اللحظات تمثل لي هروبا من الذهنيات إلى المصنوعات.

والحب.. هل هو أيضاً هروب من الذهن إلى المصنوعات؟

— (بعد صمت طويل): لقد سكنت كثيراً في هذا السؤال. كان ذهني قد انصرف الى سلطان العاشقين لابن الفارض. لا أعتقد أن كلنا ما يحيا من دون التعلق بذاته. أنا رجل شبه منصوب وأؤمن كثيراً بحب بجمعتي بذاتي. ألا تشارك المرأة في هذا الحب؟ — المرأة هي الذات، وهي الكل في الكل في الواحدية والتحددية. عند توحيد الكائن بالكائن يحدث الاستقرار الروحي وتحدث السلامة والطمأنينة، ويحدث العطف أيضاً. ورغم ذلك فانا أحييا في عالَمين عالم بجمعتي بزواجتي، ما يقرب من نصف قرن من الزواج لتفاعل معه، وعالَمي الشخصي الذي لا يمكن لأحد أن يقتحمه مهما كانت قرابته لي سواء زوجتي أو ابنتي. هذا العالم أصبح فيه أكثر مما أصبح في غيره من العوالم، عالم أحلم فيه وأحلل فيه القضايا، وأفرح ولبيكي فيه. البارحة شاهدت تحقيقاً عن مطربة جزائرية «بقار حدة». بكيت ولا أحد يعلم بذلك. بكيت لأنني شعرت بعزلتها وغربة المبدعة التي هي غربتي. جارية وموامة كانت نهاية هذه المطربة التي توفيت متسولة.

سيرة ذاتية

رأس تحرير العديد من الصحف الجزائرية
له في القصة والرواية: «خان في قلبي»، و«الطعنات»، و«الشهداء يعودون هذا الأسبوع». وفي المسرح «على الضفة الأخرى» و«الهارب». وفي الرواية «اللاز» و«الزلال» و«عرس بغل» و«الحوات والقصر»، و«الحق والموت في الزمن الحراشي» و«الولي الطاهر يعود الى مقامه الزكي»، و«الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء».

الظاهر وطار: "...لحييتي غير سياسية")

أجرى الحوار: رمضان بلعمري

يعتبر الروائي الطاهر وطار هو واحد من القامات الجزائرية والعربية التي صنعت لنفسها مكانا في سماء الأدب العربي الحديث، وفي هذا الحوار الذي خص به* العربية. نت* يعود وطار إلى جائزة الشارقة التي منحت له مؤخرا بباريس كما يكشف فيه عن ميوله إلى الثورة على الأنظمة العربية التي لا تتفق معها المسالمة، فضلا عن أسباب إطلاق لحيته، قبل أن يقرر التخلص منها على حين غرة.

** بداية كيف تسد أحوالك وأنت تشق طريق الحياة في عمقك السابم؟

- الحمد لله، مهما كان الأمر فنحول من السبعين هو نقطة تحول في حياة الإنسان تجعله ينتبه لكل حركة يأتيها ولكل موقف يتخذه ولكل كلمة يقولها كما يبحث هذا السن في النفس للتردد.

** ما بال المثقف الجزائري تراجع إلى الصفوف الخلفية لاحتل مكانه السياسي وربما الأمر ينطبق على

المثقف العربي عموما؟

- ربما العكس هو الصحيح، فظروف المبدع العربي عموما والجزائري خصوصا هي سياسية منذ ما يزيد عن قرنين من الزمان ولقد تفاعل المبدع مع ظروفه إلا أنه في الفترات الأخيرة، وتحديدًا في العقد الأخير ظهرت أصوات تدعو للتخلص من السياسة وتدعو إلى نوع من التجريد، وهذه حالة من حالات اليأس التي تعترى المناضلين.

لا يمكن إطلاقا أن نطلب من محمود درويش أو سميح القاسم أو ريباد علي أو أي مبدع فلسطيني أن يتجنب الحديث عن قضيتيه وظروفه وظروب إخوانه.. لقد كانت السياسة وما ترال قدرنا وأعتقد أننا أبدعنا في هذا المجال فقدمنا أجمل النصوص الأدبية.

** حدثنا عن الجائزة التي منحت لك بهاربيس في الثامن والعشرين سبتمبر الماضي؟

- أرى أن الأفضل التحدث عن من ماتحي الجائزة وليس عن الجائزة، وهي هبة من إمارة الشارقة في دولة الإمارات العربية المتحدة تمنح عادة للكاتب العربي وغير العربي ممن خدم اللغة العربية وتشرف عليها اليونسكو تنظيمًا وتحكيمًا، فهي إذن مساهمة عربية في صميم حل مشكل اللغة العربية لأن إمارة الشارقة كان بإمكانها أن تجعلها داخل الشارقة و تجعلها محصورة فقط على العرب، إلا أن بعد النظر لدى الإخوة المسؤولين جعلهم ينطلقون من خلال المنظمة الأممية للتربية والثقافة.

اعود الآن إلى جائزة الشارقة لخدمة الثقافة العربية.. منحت لي (فكرت الله خير) من رشحني بحيث رُشحت من طرف جهات غير جزائرية ثم أتممت ملفي لاحقًا عندما طلب مني ذلك وأرسلته إلى اليونسكو عن طريق ديوان حقوق التأليف والحقوق المجاورة الجزائري.

** يهيبش اتماد الكتاب الجزائريين حالة من الغليان "السياسي" تحسبا للمؤتمر الاستثنائي الذي

يعقد نهاية هذا الشهر (نوفمبر)، وهو منقسم على نفسه بين أنصار رئيسه الحالي الشاعر عز الدين

ميهوبي ومعارضيه.. هل الأمر له علاقة بالسياسة؟

- يجب بنوع من (الاستهزاء).. لا شيء والأمر عادي جدا لأن الصراعات على المناصب والصراع على السلطة هو من طبائع ما أسميه "البورجوازية الصغيرة".

** لماذا لا تترك الجزائر واحدا من أمثال أحمد مطر أو زرار قباني أو مظفر النواب.. هل البيئة الثقافية

الجزائرية غير قادرة على إعجاب مثل هؤلاء؟

وطار في حوار مع الأحرار الثقافي

حاوره: ابن الزيان

جبهة التحرير الوطني، وأيضا معروف أن الوزير الراحل محمد الصديق بن يحيى هو الذي اختار مصطفى كاتب ليصل إلى وزارته، ومعروف أيضا أن أحمد طالب الإبراهيمي هو الذي أبعد عن المسرح وهذا في إطار الصراع الإيديولوجي بين المثقف والسلطة وممارسات المكارثية داخل القيادات الجزائرية على كثير من المتاضلين.

ولمن ترمز شخصية الحاج كيان في "عرس بعل"؟

نعم، الحاج كيان هذا هو الوطني العربي يمكن القول أنه جمال عبد الناصر أو هواري بومدين أو هؤلاء الذين جاءوا إلى العصر بأنوات عتيقة أي تراثية وواجهوا قضايا العصر وواجهوا علماء محايين وواجهوا مفكرين أجانب وغير ذلك، وبالنسبة لي شخصية الحاج كيان لم تكن مقصورة في شخص معين أما هواري بومدين فربما يتجلى في شخصية "خاتم" وسميته في الأول "خاتم النبوة" لكن الناشر اللباني اكفى بالثق الأول من الاسم.

في "المشرق والموت في الزمن الحراشي" التي تقتوب من روايات السيرة الذاتية هل يمكن أن نرى أن بطلم "براهما" يمكن أن يتقاطع مع الطاهر وطار؟

طبعاً هو أنا، وقد قلت ذلك، حتى أن البعض لامني على استعمال اسم الطاهر وطار، واستعملت أيضا اسم هواري بومدين استملا صريحا، وبراهما هو هذا المثقف المحسوب على السلطة بينما هو معارض للسلطة. في نفس الوقت يعمل للسلطة وفي الوقت نفسه يعادي السلطة هذا براهما هو خالق الكون عند الهندوس حسب كتاب "مالو ماستري" إذ يقولون أنه عندما أراد أن يخلق العالم تحول إلى رجل وإلى امرأة في نفس الوقت وباضن بيضة في لمعان الشمس في الماء وجملنا من الماء كل شيء حيا، إنه العصر، عصر اندماج المثقف للواعي مع سلطة رجعية أو فاشية وجاهلة هذا العصر يجعلك في حالة انتحار دائمة هذا هو براهما ومع كل أسف النقاد لا ينتبهون إلى مثل هذه القضايا، إنهم متسرعون فحين يجدون اسم متطوعين يفرسون البطاطا يقولون مباشرة أن هذا

بداية ما سر شغفكم بتعاطي السياسة في كل أعمالكم الأدبية؟

يقول المثل العربي بأن كل بناء بما فيه يتضح، وأنا أعيش هذا الهاجس المركزي لكوني فتحت عيني في الخمسينات وهي فترة ازدهار حركة التحرر الوطني سواء الجزائرية أو العربية أو العالمية وكوني شاركت في الكفاح التحريري بهذا القدر أو ذلك وبالتالي فأنا معني بالامر، وأنا أيضا صاحب فكر سياسي وعلمي ومعتقد إيديولوجي، كما أنه لا بد لي من الاستجابة الذاتية للمعطيات التاريخية المحيطة بي سلبا أو إيجابا.

على ضوء السياسة وبعد تجربة أدبية عمروا خمسة أو ستة عقود كانت مثل الكثير من التأويلات هل يمكن للروائي الطاهر وطار أن يرفع اليوم النقاب عن الشخصيات السياسية التي وظفها كشخصيات روائية في رواياته؟

تقريبا هذا النقاب مرفوع منذ وقت طويل ماعدا بطلين أو ثلاثة، أما الباقي فمعروفون، إذ أن زيدان في رواية "اللاز" هو العيد العمراني عضو اللجنة المركزية للحزب الشعبي الجزائري وقد ذبح من طرف زملائه ورفقائه في الكفاح رفقة مجموعة من الفرنسيين منهم موريس لابان وهو من بمكة ومع الأسف الشديد أعيد الاعتبار لموريس لابان ولم يرد الاعتبار للعيد العمراني الذي ينحدر من خنثلة، وقد كان محاميا كما كان صديقا حميما للمرحوم مصطفى بن بولعيد، وقد ذبح في إطار الصراعات الداخلية للثورة وفي إطار تصادم المثقفين ببعض القيادات، وقسم ببعض التحريات ليس كمؤرخ ولكن كمتناول للعلاقة بين المثقف والسلطة، والسلطة هنا هي قيادات الثورة.

ومن هو حضرة المستشار في روايتكم "تجربة في المشرق"؟

حضرة المستشار معروف وهو مصطفى كاتب رحمه الله وكان يعلم أنني لكتب عنه، ومن حين إلى حين أحدثه عن هذا الموضوع وقد كان مديرا للمسرح وأبعد بتهمة أنه كان شيوعيا مع أنه كان عضوا في

أن الإقصاع والرجعية لا ينتهين بمجرد إصلاحات ولائي أعرف أن القيادة السياسية الجزائرية من قمتها إلى قاعدتها غير ثورية بل بيروقراطية ومعدنية للثورة وقلت هذا للرئيس هواري بومدين في اجتماع عام بنادي الصنوبر حول الثورة الزراعية، قلت له كيف تصعد على سلم كل درجاته مسومة، فاحمر وجهه ورفع الجلسة ومرت الحادثة في التلفزة أكثر من مرة، فتهفت إلى الكثير يسألون هل أنا بخير وأدرك بومدين فيما بعد أنني كنت في صفه وأنا كنت أننيه ولا انتقده إذ كيف يمكنه أن يعمل بأشخاص معروفين كأعداء للثورة الزراعية وهم في مجلس الثورة.

وكيف يمكن أن نقرأ شخصيتي الزنجية والضابطي العمل الموسوم بـ "الزنجية والضابط"؟

الزنجية معروفة، وهي الأخت فاطمة التي كانت في تلك الفترة مسؤولة الاتحاد الوطني للثاء بورقلة وكانت لطيفة وجميلة ونقية ومناضلة، والضابط كانوا موجدون والقصة كانت صريحة حيث تسمى كل مسؤول بوظيفته كما فيهم قائد الناحية العسكرية والعلاقة بين الزنجية والضابط هي نفس العلاقة بين المثقف والهاجس الرئيسي لي كمنقذ وهو السلطة، وقلت في هذه القصة لو أن هذه الزنجية لو لم تكن زنجية ولو أن هذا الضابط ليس ضابطا لكانت سيارتنا كجزيرة كوبا في الصحراء، وقد استاء من هذا الكثير داخل المؤسسة العسكرية ودفعت ثمنها لا أقول غاليا ولكن لربما كان ثمنها عادلا.

كيف؟

تمت إحالتي على المعاش بسبب هذه القصة وأنا في الـ 47 من العمر وأحيل معي 20 مرابقا وطنيا حتى لا يظهر بلأني عوقبت من أجل هذه القصة، ولكن أنا دائما أخذ حقي من خصومي مسبقا طوال حياتي القضائية والكتابية "أنا دائما خالص مسبقا".

لو نتعمق مساركم مع الكتابة ألا يمكن أن نرى بأنه ينقسم إلى مرحلتين الأولى كانت تركز على السياسة وفي المرحلة الثانية باتت شغلكم هو توظيف التاريخ المستمد من التراث المضاري وذلك بداية من "الشمعة والمهايز"؟

التاريخ موجود بداية من رولية "الزوال" فالشيخ بولرواح حين يكون على جسر قسنطينة يستحضر كل تاريخ العرب والبربر والانصهار والسنة والمهاجرين وكذلك نجد التاريخ في "عرس بغل" من خلال الحاج

عن ثورة الزراعية بينما القضية هي هدم لفكرة التعامل مع هذه السلطة، في هذه الرواية يقول براهيم لذي هو الطاهر وطار "أنا معكم ولست منكم وأنا منكم ولست معكم" وهو يخاطب جماعة جبهة التحرير ويخاطب جماعة الحركة المعارضة السرية، أي الحركة الشعبية المعارضة للثورة العسكرية ضد الرئيس بن بنة، يقول براهيم لجماعة "الجبهة أنا منكم ولست معكم" ويقول للجماعة الأخرى "أنا معكم ولست منكم" بهذا التناقض يطرح إشكالية غريبة وهي أن يظل الإنسان يمشي على حبل كالبهلوان ويحافظ على عدم السقوط.

"أنا منكم ولست معكم" هل هذا معناه أنكم كنتم تميلون إلى المعارضة أكثر رغم أنكم كنتم في السلطة؟

حقيقة تواجدت في السلطة وأية سلطة، جبهة التحرير الوطني لم تكن سلطة بل كان جاهزا تستعمله السلطة، فداغت عن أفكاره سواء في الخطاب التي كنت أقمها أو في اختيار الإطارات الذين أُرشحهم لانتخابات أو أُرشحهم لمنصب لدى الجبهة، وكان لي صديق رحمه الله هو الشيخ محمود الواعي كان يعرف الأفكار بالضبط وكنا نتعامل بـ"سبحان" كان هو محافظا وطنيا وأنا كنت مرابقا وطنيا، كان يشكرني حين أنتهى من عملية انتخاب قسمة من القسمة بتي علي وبعد أسابيع أو شهر يعيد الانتخاب بعد أن ينسى الناس الانتخاب الأول، ثم بعدها يهتف لي ويقول لي بأنه أعاد الانتخاب في القسمة تلك ويقول لي كذلك "أنت عملت عملك وأنا عملت عملي، وكنا على بيئة من تفاضنا ولكن كل واحد يعمل في ميدانه ولم أسلم إطلاقا ككاتب في أي حرف كتيبه في الفضل من أجل جوائز تقدمية ومن أجل العدالة والحق والخير، لأحد حرقا واحدا يمكن أن أتهم فيه بأني تهلفت أو تخليت فيما يخص معتقدي الفكري والسياسي.

في رواية "الزوال" ظهر الكاتب (وطار) معارضا للبطال بولرواح، فمن هذه الشخصية علو مستوى الواقع؟

في شخصية بولرواح أخذت تقريبا نسبة 5% من سيرة شخص معروف (رحمه الله) وكنت وفي له، لم أتهمه ولم أقتله، إنه رمز لقطاع يستعمل الدين وله وجهة نظر عكسها بآمنة حتى أن بعض الحاملين لفكر بولرواح يثقون علي كونهم يظنون أنني خدمت معتقدهم أكثر مما خدمت معتقدي، ولم أقتله لأنني كنت واثقا

الوليد بتهمة الردة وتزوج زوجته دون حتى أن تمر العدة فطالب عمر بن الخطاب رضي الله عنه بإقامة الحد على خالد بإعتباره زانيا، ولكن أباً بكر رضي الله رعى ضرورات السلطة فقتل لقد اجتهد خالد فإن أصاب قتله أجران وإن أخطأ قتله أجر واحد، وفي تاريخنا كان دائماً هناك خالد بن الوليد وخالد نزار أي كان دائماً العسكري والمثقف وخالد بن الوليد كان أيضاً عسكرياً محضاً لا يعرف السياسة ولا غير السياسة.

إذن حتى خالد نزار يكون اجتهد وأخطأ أو أصاب؟

هذا حكم بقوله التاريخ ولا أقوله أنا، وإن شخصياً لا أحكم في هذه الرواية، أنا اكتشف ولا أقيم أو أصدر أحكاماً، ولكن هذا هو التاريخ، دائماً هناك تفسير ما للتاريخ، عندما تهزم هذه الحركة نجد الولي للطاهر يحن إلى بلارة ويحن إلى الشفافية والحقيقة ولكن بلارة تشترط عليه أن يتخلص من الخوف لأن مشكل الحركة الإسلامية هو الخوف من القوى الوطنية الأخرى، للخوف على الله الخوف على الإسلام وليس على المسلمين ولهم أذارهم لأن القوى الوطنية الأخرى تدنن جملة وتفصيلاً الظاهرة الإسلامية ولا تحاول تفهمها ولن تضمنها موضعها الصحيح الذي هو أنها حركة تحرر وطني وبعضها معكّل وبعضها متطرف، بعضها له رؤية وبعضها أصبى تماماً بعضها له عقل وبعضها مجنون، إنهم لم يدرسوا هذه الحركات وحكموا عليها أنها أصولية ورجعية وبالتالي في الجزء الأخير من الثلاثة قلت "اللهم سلط علينا ما نخاف" ونحن نخاف على الحكم والحكام مرتبطون بالإمبريالية المرتبطة بترولنا المنجمية وعلى رأسها البترول.

علمنا نكتب التاريخ أو نكتب عن التاريخ،

يجد الكاتب نفسه أمام رؤيتين، هل كنتم

توظفون الحاضر في خدمة التاريخ أم التاريخ في

خدمة الحاضر؟

في الحقيقة لنا لا أوظف التاريخ، التاريخ هو الذي يوظفني والسياسة هي التي توظفني، في هذا الإطار تتلقى الحقائق ولا ننسى أننا كمسلمين نعيش من الصبح إلى المساء كما لو أننا بالونة تنضرب في الأسفل لنصل إلى أبي هريرة أي إلى صحابي من الصحابة وتصعد إلى بوش وإلى غيره، فنحن من الصباح إلى المساء في مساجدنا، في فضائياتنا وإذاعتنا كلما تحدثنا عن مسألة إلا ولنا مرجعية عنها في صحابي من الصحابة أو في موقف تربخي عائشة

كبن في جزء من حياته حين كان في المقبرة نجاه يتسائل عن يكون اليوم: ناصر أم المنتصر أو أحد خدمه؟ فيمتحضر التاريخ، يستحضر حمدان قرمط والإسماعيليين، أنا جزء من التاريخ الإسلامي بصفة عامة ومرتبطة به كوني أحد طلبة المعاهد الدينية كمحمد بن باديس وأحد الذين يعيشون وسط المثقفين الإسلاميين فـ"الشعبة والذهاليين" تعد تمة إذ لا يدخل عنصر التاريخ مثلما هو الشأن بالنسبة لـ "الحوات" والقصور ولكن باقي الأعمال دائماً هناك مرجعية تاريخية حسب متطلبات الموضوع بكثير أو قليل.

ولكن في المعطة الأولى من مساركم كان

الحاجس المركزي هو السياسة...؟

دائماً الحاجس المركزي هو السياسة و"الشعبة والذهاليين" و"الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء" و"الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" هي تمة للصراع بين زيدان الشويحي والشيخ الأصولي، وفي الزلزال كذلك الشيخ بولرواح يطرح نفس الموضوع باسم الإسلام ويطرح معارضته السياسية وفي "العشق والموت في الزمن الحراشي" نجد صراعاً بين طلبة يزعمون أنهم إسلاميون وطلبة متطوعون في الثورة الزراعية، ولنا لي موضوع واحد وهو إشكاليات حركة التحرير الوطني الجزائري والعربية.

أعود إلى "الشعبة والذهاليين" و"الولي الطاهر" وهي تطرح البروز النهائي للإسلاميين كوجه من أوجه حركة التحرير الوطني العربية، فـ"الشعبة والذهاليين" كان لها خطاب وتوجه نحو إسلام السلطة ولكن لها تناقضاتها وإشكالياتها، حيث يلاحظ أن البطل الذي هو يوسف سنّي وأحد أبطالها وهو المرحوم عبد القادر حشاني ولكن تنطقي تلك الشعبة إذا حاولوا إيقاد التاريخ بالإسلام الذي ترمز له الشعبة والتي تنطقي في شخصية البطلة الخيزران عندما تغير منديلها من أبيض (رمز الانتقاد) إلى أسود (رمز الانطفاء).

أما في الرواية الثانية فيتحولون إلى الفعل إذ يهربون إلى الصحاري ويحمنون السلاح، والولي الطاهر نزه يقتل مع الأفغن وثارة مع الشيشان ومرة في الجزائر ومرة في القاهرة، أين يسيل دم غزير، مرة يقتل مع السلطة ومرة أخرى يقتل ضد السلطة، أيضاً لما تنكسر الحركة المنسحة كما هو واضح في الطالبان والجزائر ومصر ويقتم الولي الطاهر قصره فلا يجد إلا تاريخه يعيد ويكرر نفسه، ومن جملة ما يجد رأس مالك بن نويرة الشاعر الممتع بالجمال والصحابي جمع الزكوات، يجد دمه لا يزال يسيل، قتله خالد بن

ومع الأسف الشديد المتقف العرب لا وطن له ولا وطنية، لا يحسن أن عليه واجب الدفاع عن الهوية مثلا، لأنه شريك مع السلطة وبمجرد أن تتاح له المسؤولية يصبح ملكيا أكثر من الملك: وهذا أذكر مثلا بسيط، أنه عندما طُلبنا الشاذلي بن جديد ليقدم لنا شهادات اعتراف، فجمعوا كل من هب وذب وطبعوا أوراقا ووضعوا فيها أسماءنا لكتبي لم أذهب، فأنا هذه السلطة لا أعترف بها، وكنت مديرا عاما للإذاعة الوطنية لمدة ثمانية عشرة شهرا ولم أضع يدي في يد الرئيس الشاذلي بن جديد، رغم أنني أعرفه شخصيا ليس كفرد ولكن كنظام مقام على الكذب، الشاذلي بن جديد رجل طيب وصادق، رجل شعبي صنعوا منه وهما وعندما أقول الشاذلي فأنا أعني النظام، أنا لم أذهب ولكي شاهدت في التلفزيون أناسا قيل أنه متقنون مناضلون، شاهدتهم يفتكونه، كان طويلا ويقف على مدرج: وهم قصار ويطلقون اعتاقهم ليقلبونه، وهم كذلك يفعلون طوال تاريخهم وقد عالجت هذا في الكثير من أعمالتي.

أما المفرضون فمهم حق فهم يضربون وأنا لضرب وأنا لحق سلفا كعائتي، والمضربون هكذا تصورا أن أحدهم...

(مقاطعا) هل معنى هذا أن العربيين فذلوك؟

لا.. لم نكن في يوم من الأيام أنكل عليهم إطلاقا، ماذا أفعل بينهم؟ هم أناس كلام ومسؤولية وحسد ومستسلمون إلا من رحم ربك، لا أدري سبب ذلك، ولكننا كمعربين شاركنا في الثورة وهناك شهداء كبار ومجاهدون من المعاهد الدينية ومن للزاي وغيرهم

عسي الظاهر نعود إلى المجال الأدبي، روايتكم الأخيرة، قال عنها بعض النقاد أنها أقرب إلى الروبوتات الصنفي منها إلى الرواية كيف تردون على ذلك وكيف تكون الرواية؟

ولا وقبل كل شيء لنا لم أسمع هذا الكلام ولم أقرأه ولا أقبله لأن لدي قولا لصنع الله إبراهيم مفاده أنها أحسن ما كتب في العالم العربي منذ ثلاث سنوات، وقال عنها نقاد في نابلس كلاما غير هذا، وأنا أقول أنني لا أعترف أبدا بالنفاد خارج العمل الأكاديمي، لأنهم نقاد مترفة يتقاضون مبلغ 50 أو 100 دولار، أما العمل الجامعي، فهو عمل جماعي يتم حسب منهج ومدرسة معينة وطبقا لقواعد النقد، ما أعترف به هو أن هذه الرواية أحبها أكثر كثيرا وقرأوها كثيرا وصغارا رغم أنها ممزقة في جرائد أما حول من تسميهم بالنقاد فانا أولا لم أطلع على هذا الكلام، فكتابة الرواية بالتسمية التي هي عملية إبداعية

المسلمون عبارة عن أبواب فيه كرة نرفعه من هنا فتسقط عند أبي هريرة ونرفعه من هنا فتسقط عند ابن لادن وعند بوش.. وعندي.

هبن افتار عبي الظاهر القادم من منطقة الشاوية الكتابة باللغة العربية هل كان في تلك الفترة يطعم إلى العالمية التي وصل إليها الآن؟

حتى الآن لا أعتقد أنني وصلت إلى العالمية ولا صلة لي بالعالمية، أنا أكتب وهذا كل ما في الأمر، وقد فسرت كتاباتي أنها كانت حاجة داخلية للتعبير عن نفسي، للتعبير عن وجودي لأقول أنني موجود، حاولت أن أعني، حاولت أن أقول للشعر، حاولت أن أعرف فاشتريت آلة وأنا طالب بمعهد ابن باديس ولأنك ما هي بالضبط، أنا اعتبر أنني كمثل يخرج من بطن أمه كل ثانية مهمتي هي أن أصرخ، أن أعبر عن ذاتي، ولا أفكر في الآخر إلا في إطار احترامه.

ولكنني قصدت... هل العوام باللغة العربية في تلك الفترة كان يمكن أن...

(مقاطعا) ليست لي لغة أو وسيلة أخرى. لا أستطيع أن أكتب بالشاوية، الشاوية صعب أن تكتب بها خاصة أنني تعلمت باللغة العربية ولا أعرف الفرنسية حتى لأقول أنني هربت منها، فالعربية هي قدرتي وأنا فخور بأنني أكتب باللغة العربية وفخور بأنني من المعاهد الدينية وفخور بأنني بدوي تماما، وفخور بأنني أمازيغي يريزي، هذا يجعلني أحسن أنني صاحب الأمر وبأن هذه الجزائر مسبية عادت إلي وساهمت في تلك العودة وفي تحريرها وليست لي أي عقدة في هذا المجال، ومع الأسف الشديد فإن المراجعات في هذا البلد أن المفرضين والكتابانفرنسيينفسون ابن بطوطة وابن فضلان وابن جبير ويتحدثون عن أي كاتب كولونيالي عاش في الجزائر.

في إطار هذه الخيارات والتحديات، في رأيكم لماذا يتحالف ضدكم بعض الكتاب المعربين وثقة بعض الصحف الفرنسية؟ هل هو تحالف استراتيجي أم هو محض صدفة؟

لأصن في التمسك هو أنني مزعج دائما ببقاؤهم نحن ومن الاستقلال أنا زعيم، نشأت لأن جريدة أسبوعية وغير ذلك فأنا معهم ولست منهم، فأنا أطرح باستمرار ضرورة أن يكون المتقف العرب إيجينيا

**تقيموا لنا وأقم حرباً التعبير في الجزائر منذ عهد
العزب الواحد إلى اليوم، وما هي متعابكم مع الوقاية
سواء على مستوى الكتابة، أو على مستوى الطبع؟**

بومدين كان ذكياً، ترك "اللاز" يمر، فطبع طبعة أولى وثانية وثالثة بالعربية والفرنسية وقد تسامعت بعد ما سر هذه الأربعة؟ فللآل يهتم القيادات التي كانت في القاهرة وقد كانت مسؤولة قبل بومدين بقتل مناضلين، فهو كان يبحث عن مبررات لتدخله في هذا الانقلاب.

**هل تقصون أن الرئيس ابن بلة مسؤول عن
قتل مناضلين؟**

الرئيس بن بلة وخيضر وآيت أحمد وغيرهم، لا أقول في الرواية أننا ننتظر الأوامر من القاهرة، وقد اتهمت عبد الناصر في الرواية، أقول: هذه القاهرة ألد الدنيا وجنتها هي التي

لقد كان ذكياً وأرسل صحفياً من جريدة الشعب اسمه عبد الحميد وقد ضاع بقية اسمه مني، وقد كان عصوا في اتحاد الصحفيين والكتاب، وأرسله إلى الأورس إلى عجول عجول وسأله عن هذه الحادثة ورجع إلينا فإذا وبعد سنة اعترف لي بأنه كلف بمهمة البحث في هذه القضية

ونفس الشيء حدث لما قلت له أن السلم الذي يصعد عليه مخرب نبتة إلى ضرورة تهديد زملائه في مجلس الثورة، قال لنا لست وحدي، أنا معي قوة أخرى مضادة لكم فانتبهوا، وهكذا تركوا الكلام يمر ويشهد الله أنه ما عدا إجلالي على المعاش لم أتعرض لضغوطات شخصية من قبل: لماذا تكتب؟ ولماذا؟ حتى أن هناك من بحثني عن "الزحجة والضابط"، ورجاني بكل لطف إلا أن نشر هذه القصة، إذا ما نشرت كتاباً، فقد نشرت في مجلة "الأدب" اللبنانية، وقيل فلتيق في مجلة "الأدب"، ولكني لم أستمع إلى رأيه

أنا كنت أقول أن بومدين وجماعته يؤسسون في الاقتصاد والسياسة وأنا أؤسس في الأدب لا توجد في الجزائر خطوط حمراء يمكن أن نتوقف عندها وإن في هذا الصدد اعتبر نفسي ذكياً بكل تواضع، دائم أضاع خطأ أحمر لا أتجاوز به النفس أين الحد، فذهبت بعيداً جداً في "الريحية والضابط" وفي "الشهداء" يعنون هذا الأسبوع" وفي كل ما كتبت

تعتمد على تقنيات علمية، من المقدمة المنطقية السيمية، وعلى بدء الشخصيات وأبعادها، وعلى عنصر ربط نقرأ في الموضوع، ولا أقول تنبؤ، وهذا العلم عرفته في الخمسينيات من خلال مطالعتي لكتاب كاتب أمريكي ترجم لي العربية لا أذكر عنوانه، وقد صدع مني الكتاب في خضم التفكير، ويتحدث عن مسرحيات الفاشنة، لماذا هي فاشنة، كتاب يكشف بالتضيق لماذا المقدمة المنطقية غائبة أو توجد عدة مقدمات منطقية لا تتجسم مع بعضها، وما هو العنصر المنحني وما هي أبعاد الشخصية وقد كان يحصرها في ثلاثة أبعاد النفسي والفزيولوجي الصحي والبيد الاجتماعي الاقتصادي، وهي أضافت أبعاداً أخرى البعد الحضاري والبعد الثقافي للإنسان فليس هو فقط كائن ميكانيكي، ولكني أضفت حتى البعد الخرافي، وأنا أضف أطرافاً لشخصية وأبعادها واحترم هذه الأبعاد بصراحة متدنية، فبأنني أعمل سواء أكاد عظيماً أم لا، يأتي صدقاً أو لا وقيل كل شيء وأنت لما تقرأ غارسيا أو أمين معلوف أو إلياس خوري، أو صنع الله إبراهيم نجد ذلك ولكن هناك كتاباً كباراً لا يعرفون هذه التقنيات فيكتبون روايات استعجالية وتفاصيلاً لأصعب لأقرب، فيعتبرون كتاباً كباراً موهوبين، ولكنهم يجهلون التقنيات

**عمي الطاهر أنتم أديب سياسي بالمعنى التام
الكلمة وربما أنتم أول أديب سياسي في الجزائر،
لو يعود بكم العمر إلى الوراء، وتشقرون بجن الأديب
والسياسة لماذا تختارون؟**

الحقيقة أنا لا أمارس السياسة بل أمارس للنضال فقد أوجدتني الظروف في جبهة التحرير فقامت بدور نظامي، والغريب على ما أذكر في سنة 1958 كنت مراقباً في القسم الأول في تونس مع أخ مازال حياً يقال له "مصباح" أظنه وكيل جمهورية في طولقة أو سيدي عقبة، مازال على قيد الحياة كان مسؤولاً على ناحية وكنت مراقباً ولا أرقب في الحقيقة اجتماعات "لخوة"، كنا نعمل على الانضباط ونرفع الاشتراكات وغيره، أنا لم أمارس السياسة ولم أحبها، لقد مارست تسمية المضادة إن صح التعبير واعتقد أنني أرث في خللاي روح التمرد، روح الأورس والأجداد، روح أرشادون علم.

**عمي الطاهر سبق وأن قلت بأنكم في عهد
الرئيس هواري بومدين، كنتم توجهون له النقد
وكان ذلك يمر في التلغزة، هل بإمكانكم أن**

كذلك في رواية "عرس بعل" فصلها الأول يحمل عنوان "نفاس السبوت" والانقلاب العسكري ثم يم السميت 19 جوان 1965.

وبن بلة لما خرج من السجن وأخذه إلى المسيلة رفضت أن اذهب إليه، قلت سأغلمه بأنني مازلت اعتبره زعيما مثما اعتبره آخرون، ولكن "أني في القلب في القلب" قلت: لن اذهب إلى المسيلة لأفترج على أسد في القفس، ولم اذهب إليه

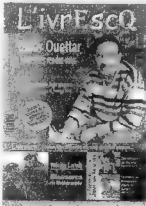
لكل كاتب هاجس ذاتي يؤرقه، سواء يتعلق سواء بحياته أو بمساره الأدبي، فما هي القضية التي لم ينتبه لها النقد أو التاريخ في حياتكم أو أدبكم؟

والله لم يحضرني هذا السؤال، وحتى ولو أسأل فهناك قضايا كثيرة مازلت احتفظ بها، فأنا رجل مناضل لا أكشف عن كل أوراقي في وقت واحد، أعرف ما يجب أن يقال في الوقت اللازم

أنا ابن الخمسينيات كل ما أحمله من جرائم إن صبح التعبير فكرية وأدبية، كانت في سنوات الخمسينيات قدر، إما أن تكون ناصريا أو بعثيا أو ماركسيا أو قوميا فقط، أو مجرد وطني، هناك خصوصيت لم يكن الوقت للتحقق عنها.

وكيف ستعاملون مع مذكراتكم؟

هناك الأولى فالأولى، مذكرات طويلة، الإنسان لا ينشر إلا في الوقت اللازم، ما يجب أن يقال أن أحترم الآخرين في آرائهم ومعتقداتهم ودينهم وأخلاقهم وبناتهم وأولادهم وهذا كل ما في الأمر.



قلتكم "أنا لست سياسيا" ولكنكم كتبتم مؤمرا ما يومعي أنكم تعرضتم إلى ما يشبه التعذيب الجسدية وقتلتم أن القصة يعرفها الوزير الحالي وهو ولد قابلية؟

هذا ليس ككاتب، تعرضت لمحاولة اغتيال أنا والنسائق الذي كان معي في السيارة التي كنا نقصد بها سكيكدة، وكان الأخ ولد قابلية هناك واليا

كنت في إطار التحقيق في إحدى القضايا؟

كنت أحقق في قضية تخص جماعة في جبهة التحرير الوطني، عناصر قريبة جدا من الأخ محمد الشريف مساعدية، وكان مساعدية على علم وكل الناس على علم، وقد أرسلونا أنا وموح على "الكومادان سليمان" لمحاولة تميع القضية، ولكن لما لاحظوا أننا مصممون على عكس ما أرادوا حاولوا تصفيتنا بطريقة تشبه حادث مرور، وهذه القضية للتذكير مرتبطة بجبهة التحرير، ولا صلة لها بالآداب والكتابة

وقد تعرضت داخل جبهة التحرير لنمق "الزوال" لا تمثل كليلم بتهمة أنني شيوعي، ومنعت من جائزة "توتيس"، ومنعت حتى من استلام الأمانة العامة للأحاد للكتاب رغم أنني في الانتخاب كنت الأول، وحاولوا تزوير الانتخابات بأوامر صائرة عن وزارة الداخلية.

حدث هذا سنة؟

لا لا أذكر السنة بالضبط ولكن التاريخ موجود، لقد مورست ضدي مكارية بشعة وأنا أنقلبها لأني قبلت شتة وأقولها للتاريخ، أنا لا أشتكي لقد أخذت حقى مثما قلت سلنا

انبل الاستقلال انتفضتم القيادة الموجودة في الخارج، وبالأخص بالقاهرة، وحينما نقول القاهرة نقول أحمد بن بلة، وبعد الاستقلال وبعد الانقلاب علي بن بلة صرتم من مناصريه وتدافعون عنه ندرة صارت بينكم ما يشبه العلاقة الحميمة؟

و الله هذا كلام غير صحيح، أنا شخصيا معجب بشخص بن بلة، هو رجل صاهر، أحد أولياء الله محبين، ولكن نفاعي لم يكن على شخص، كان على الجمهورية والديمقراطية، وعلى ازدهار هذا الموود الذي هو الجزائر، كنا نسير نحو التعددية، وبين بلة كرمته في رواية "الحوات والقصر" وكرمته

استجواب أجراه م.م. أوزغلة مع الأديب الطاهر وطار (*)

وسالتنا الأديب عيسى لحيلم عضو الجيش الإسلامي للإبقاء إلى إمانة من المسلحين للسياسيين وخدمة للونام المدني.

يرى لأديب الطاهر وطار أن رسالتي لأديب عيسى لحيلم عضو الجيش الإسلامي للإبقاء إليه المتضمنتين في رويته الأخيرة "توني الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" (لها) إدانة من قبل المسلحين للسياسيين، كما أنهما لا تفصلان في سياق الرواية عن أي سطر أو كلمة فيها. ويرى طار، من جهة أخرى، أن جيل الكتاب الشباب مقموع بالمحيط "الثقافي" الذي يحتضنه، فالمؤسسات التي أنحت لجيل الرواد في الأدب الجزائري فرصة الظهور ثم فرضت "لذات" وأخيرا تكريس بعض الأسماء التي نقلت الأدب الجزائري من محليته إلى العالمية سواء بالغة العربية أو بالفرنسية، وخاصة منهم الصحافة، لم تعد تتيح لجيل الجديد نفس تلك الفرص. وإذا وجد من يفعل مثل ذلك منها معه فيموصفات غالبا ما تكون لها نتائج عكسية بحكم نوعية النشر المشوهة للعمل الإبداعي والمفردة بالتالي للقارئ من "الإقبال" عليه. ومع ذلك تظل الثقافة الجزائرية ولودا باستمرار. معترفا بأن مسؤوليته في تعهد الجيل الجديد من الكتاب بالخدمة لا تأتي من كونه أديبا، بل من منطلق مبدئي بالنسبة إليه يتلخص في كونه مناضلا في الحياة.

لأديب الطاهر وطار، الذي يعد في رصيده الإبداعي إلى حد الآن أربعة عشر عملا أدبيا في المسرح والقصة القصيرة والرواية، يجيب في هذا "حديث عن أسئلة اخترنا أن تكون متصلة بتقويم الكتابة عنده لا يبدأه بعد ذاته؛ ذلك لأن يبداع الأديب في بعض الأحيان تكون إصابة تخوeme بدرجة من الأهمية بحيث يتوقف جزء كبير من تأسيس القراءة وإرساء آليات التفسير والتدقيق - إن أمكن ذلك - في نهاية المطاف عليها. فهي إذن لا تختلف كثيرا عن المقدمات التي يخطها المؤلفون عامة لأصنامهم للفت انتباه القارئ وتوجيههم بالدرجة الأولى إلى مواطن "العبقريّة" فيهم وفي إبداعاتهم مع فرق بسيط هو مدى سعة هامش الحرية المتاحة لهم في تصدير انهم بالخاصة والأحداث المجراة معهم.

ثارت مع بداية القرن الجديد عندنا تساؤلات (٢٠٠٠) عن جدوى الكتابة خاصة منها الإبداعية. مارايكم في في توجه من هذا التجهيل في مجال الكتابة الأدبية؟

عندما نطرح السؤال: ما الجدوى من الكتابة الإبداعية بالذات، فكأنما نطرح السؤال أيضا: ما الجدوى من ترقص؟ ما الجدوى من البكاء؟ ما الجدوى من الضحك؟ ما الجدوى من الحزن؟ ما الجدوى من أن العصفير تترقرق، أو أن لصيور تغرد... الخ؟ فالإبداع بكل صفة في رأيي هو محاولة خلق انسجام الفرد مع الكل؛ انسجام الكائن مع كل سواه أكن كانت آخر أم طبيعة أم كان قوة خفية هي الخالق. هذه هي التوقع الأساسية للإبداع. والتعبير عن الذات ليس من خصوصيات البشر فقط، فكل الكائنات تعبر بوسائلها الخاصة ومعظم أساليب التعبير عند الطيور أو عند الحيوانات ما عدا بعضها، طبعاً، هي جميلة بشكل ما ومطربة ويحس الإنسان بأنها نداء إلى الما وراء.

* - نشر في جريدة النصر الصادرة بـسنطينة

نعم.. ولكن بالنسبة إلى الإنسان، وخاصة المبدع أو الأديب، فالعملية تتم بين المبدع وما يبدعه، بين الأديب وما يكتبه من النصوص أكثر مما تتم بينه وبين الجمهور الافتراضي الموجه له الإبداع؟

لا أعتقد ذلك.. هذه مقولة أنا أيضا رددتها بأحشام. إنها نوع من الهروب.. ومرد ذلك إلى عدم المعرفة بحقيقة الأشياء، لأن الإبداع بعد ذاته هو جسر بين المعبر وبين الآخرين مهما كانوا، مثله مثل الصرخة أو ترسودة التي هي جسر أيضا وتيسر تعبيراً من أجل ذاتها هي بنفسها.. إنها وسيلة للتوحد مع الكون. أما القول بأن الكتابة هي قضية ذاتية أو شخصية وعلاقة الكاتب مع تنصر فقط فهذا قول فيه نوع من الشخصيات غير موضوعية، شخصيات مضنة حتى.. لأن الأصل في التعبير منذ أن يرى الونيد تنور أو الحياة هو الاتصال بتكون. وهو نوع من التوحد معه.

وهذا يعني أن الأديب، وأقصد الظاهر وظار، ربما يعد في كتاباته للقارئ الافتراضي نوعاً من الاستجابة المتوقعة مسبقاً؟

ليس شرطاً أن يكون ذلك. قد أعتقد في دخلي بأنني لا أخطب إلا نفسي، لكن في لأوعي، في طبعتي البشرية، وفي طبيعة الحياة بالذات، أن ما أفعله سيكون ذات يوم صلة بيني وبين الآخرين والكون.. وهو ما يعني أنني لا أتعلم الاتصال بالقارئ مباشرة. فهناك أرقام أعتقد أنني لم أيسرها موجودين اليوم لكنهم سيوجدون بعد عشر سنوات أو بعد قرن أو بعد عدة قرون.. بمعنى أنني أكتب للكون، للعبة، ولعيري مهما كان هذا الغير وحيداً وجد يوماً أو في زمان آخر غير الزمان الذي نعيش فيه. ويحدث لي أحبا أن أقول إن هذه الفقرة ستقرأ بعد عشرين سنة أو بعد خمسين سنة أو... طبعاً نصد عيني إلى قارئ أو مجتمع أو أفراد.. أنا أكتب أولاً وقبل كل شيء لأكتشف عما أعانيه داخلياً. وضبطاً عندما أتوحد من الإبداع إلى النقد أو إلى التظهير أقول إن الإبداع هو عملية إرسال نبضات أرواحنا وقلوبنا إلى الآخرين.

بخصوص النقطة الأخيرة، صدرتم روايتكم "الولي الظاهر يعود إلى مقامه الزكي" وروايات أخرى لكم بما يشبه المقدمة رغم تحفظكم على وضع التقديمات للأعمال الإبداعية، ومنها الرواية، وهو ما يكشف عن انشغالكم بالمتلقي سواء أكان قارئاً عادياً أم ناقداً أم غيرهما.. هل تعتقدون بأن الأعمال الإبداعية مستغنية بنفسها وتخلق متواصلها دون حاجة منها إلى أشكال التقديم المختلفة أم أن هناك أموراً أخرى تؤخذ في الاعتبار؟

بالفعل الكثير من رواياتي وضعت لها مقدمات قصيرة هي شبه مفاتيح للقراءة.

وننفذ بصفة خاصة. لأن هناك، في رأيي، قراءة مستعجلة لا تفرق بين كاتب له أبعاد وله أفق وله تجربة وخبرة، وكاتب مبتدئ؛ فهم يقرأونك كما لو كنت أي فلان! ولهذا أعطي بعض المفاتيح لأقول للناس احذروا هذه نصيبات أو بعض الانزلاقات التي يمكن أن تقعوا فيها، فكل ذلك فعلت في الثلاث وفي الزلزال وفي عرس بعل وفي كثير من أعاصير وفي الرواية الأخيرة، وما لم أفعله متعمداً هو ذكر المراجع التي استعملتها وعدت إليها أثناء الكتابة أو تفسيرات بعض الفقرات أو الشواهد.. وقلت هذا إن المسؤولية تقع على القارئ.. فأنا قرأت وطالعت حتى تبعت، فنفجرت، وليس من الضروري أن أخدم القارئ إلى هذه الدرجة: أنا أكتب وما عليه إلا تحمل عبء القراءة.

في علاقة الكتابة الأدبية بما تحقق فيه من خلال الأعمال المنجزة بالفعل، يبدو لي أن تجربة الطاهر وطار من الثراء والتنوع بحيث تتجسد أمامنا رحلة في التجريب اللغوي؛ من اللز الأولي إلى اللز الثانية إلى الزلزال إلى الحوات والقصر.. إلى الرواية الأخيرة.. كيف تنظرون إلى هذه العملية التي ربما يهيم عليها الجانب التقني الواعي أكثر من الجوانب الأخرى؟

الواقع أنني حين الخمسينات وبالتالي من بقايا الرومانسية -إن صح التعبير- أو من بقايا جبران خليل جبران وميخائيل نعيمة وأمين الريحاني وغيرهم، وعندما تعود إلى مجموعاتي القصصية الأولى، إلى الطعنت، إلى دخان من قلمي تجد نفس النفس.. ومنذ بدأت مع الكتابة الروائية اخترت أسلوب هيمنفواي في الرواية، وهو كما هو معروف يمتاز بالتكشف في اللغة واختيار المفردة المعبرة بذاتها والتي لا يسهل استبدالها بغيرها. لأن الرواية ليست مجرد حكاية فقط وإنما هي حياة ننقلها كما السينما فصورتنا في الرواية هي المفردة. وقد حافظت على هذا النهج.. وأحياناً نلاحظ شطحات رومانسية أو صوفية في أعمالي، وهذا من طبعي إذ توجد في عرس بغل، في كل جلسات تدّج كين، توجد في الحوات والقصر في كل ما يتعلق بفرقة نصرة علي الحوات أو قرية للصوفية أو غير ذلك. وأنا لا أملك اللغة فقط، فألي جانب ذلك أطالع باستمرار خاصة الكتب التراثية وكتب الصوفية بالذات. واللغة في الرواية هي ثلاثة أرباع العمل، وبدا كنت مع ذلك غير موصلة حمائياً ومن حيث المضمون الأدبي أو الاجتماعي أو السياسي الذي تحمله تصوير كلاماً أجوف لا غير.

فكرتم استنفاسكم وعودتكم المستمرة إلى التراث، وكما يتضح من خلال أعمالكم فإنه بشكل إحدى الخلفيات التي تتركزون عليها في كتابتكم الروائية، كيف يتعامل طاهر وطار مع هذه المسألة؟ أو - بتعبير آخر- كيف يتصور عملية توظيف التراث في الكتابة الأدبية؟

أولاً أسمح لي أن أسجل بأنني ضد تعبير "وظف أو توظيف"، لأننا عندما نتأمل واقعنا اليومي نلاحظ أننا نسبح في الزمان.. ففي وقت واحد ننطلق من القرن السادس ميلادي، أي من القرن الهجري الأول، أو منذ بداية نزول نوحٍ أو من ميلاد الرسول (صلى الله عليه وسلم) إلى يومنا هذا، فلا يوجد زمان مثلاً لا يقول حدث أبو هريرة، أو أن عمر بن عبد العزيز... أو غيرهما، كما لا يوجد أنيب على هامش أبي الطيب المعتنبي أو أبي تمام أو على هامش أبي لفرج الأصفهاني بأغانيه.. فنحن كرة تتناوس فتضرب فوق في هذه الحداثة التي نحياها الآن وتزل في الزمن إلى بدايات تاريخنا كمعتنبي إلى العالم العربي والإسلامي، وكأهوارق وبربر لنا أيضاً مخزوننا الثقافي والحضاري. ومن هنا فنحن لا نوظف شيئاً في الحقيقة، وإنما نعبّر عما نعيشه يومياً؛ فالإمام عندما يصعد إلى المحراب لا يقوم بتوظيف شيء هريرة ولكن يتكلم وكأن أبي هريرة جنبه أو أنه ينبغي أن يكون كذلك؛ فنحن تحت شلال كبير من صوء -ولا أقول نور- تراثنا نحيا فيه بأبعاد ذواتنا ولا نستطيع أن نخرج عليه. إنه شيء جميل... وهو أيضاً ما حصننا على مر العصور؛ ما حصننا ضد التخلف ونحن مختلفون، وضد الاستعمار ونحن مستعمرون، ما حصننا اليوم ضد هذا التلاقي أو اشتدائ الحضاري بين الأمم والشعوب، حتى لا نستعصم الغزو أو الاعتداء أو عبدة تعولمة، فقط اشتدائ الحضاري بين الشعوب. وهو الأمر الذي يجمع أيضاً غيرنا يخاف منا، لأننا لا نستطيع أن لا نريد أو لا يمكن أبداً أن يحدث لنا ذلك، التخلص أو الامتلاخ عن شخصيتنا أو من هذا الشلال الذي ينصب علينا بكل عنفوان.

= يمين على الكثير من الكتابات الجزائرية، القديمة منها والحديثة، توكلوها على السياسة إلى درجة صارت معها سمة تكاد تكون ميزة خاصة للرواية. ألا يتم ذلك في تقديركم على حساب أدبية هذا النوع من الكتابة الإبداعية؟

كتابات تجزئية كلها تشترك في نقصين أو ثلاث هي: أولاً، تعنف لأي يبالغ حد الدم. النقطة الثانية هي نسبسة، النقطة الثالثة هي الانحدار.

وهذه لخصوصيات نجد في الألب الجزائري سواء ما كتب منه بالعربية أو بالفرنسية، وأروية منه على وجه تحديد من بديتها؛ من رضى حوحو إلى كاتب ياسين، ومحمد ديب إلى رشيد بوجدر إلى الظاهر وطر...

لا مطلقاً على قراءات الصحافة لروايتكم الأخيرة "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" تركيزاً كبيراً على إدراج رسالة الأديب عضو "الجيش الإسلامي للإنقاذ" عيسى لعيلم في متن الرواية أكثر من التركيز على الرواية باعتبارها نبتة أدبية وعمل متكاملاً، وباعتبارها، أيضاً، عملاً من جملة رصيد من الأعمال.. ما هي ملاحظاتكم الأولية؟

هؤلاء الناس معروفون.. وهم من أولئك الذين يصنق عليهم الغول: من عصى عنك اليهود والنصرى حتى تتبع ملتهم.. ثم حتى وإن اتبع ملتهم فبمجرد أنك كتبت باللغة العربية فأنت مرتب عندهم في خانة الترجمة لظلامية، وينبغي أن يقضى عليك نهيب. فما عليك إذن إلا أن تسكت وتصمت.

والحقيقة أن هؤلاء غفل وسذج والجميع يظنون أن العالم كله ينحصر في رؤيتهم أو في صفحة من الصفحات التي يكتبونها، وبالأحرى التي يسودونها بالمعنى الصحيح؛ ويسور أن هناك الملايين من الناس غيرهم يقرأون، وهناك التاريخ يقرأ، هناك النقاد يقرأون.. لقد سبوا كل مظاهر الحياة في الحرائر: كل شيء مسبب حسب رغباتهم وحسب شهواتهم وحسب ما يظنون.. فهم لا يعرفون لا أدباً ولا شعراً ولا قصة ولا رواية ولا موسيقى إلا إذا كانت تؤدي إلى تكريس أفكارهم وآرائهم التي هي نابعة من عواطف وأفكار جوفاء وحمقاء.. وهو كل ما في الأمر.

ونو أنهم كانوا أقل سذاجة وأقل "عباطة" — كما يقول إخواننا المصريون — لقرأوا الرسالة على أنها إدانة من قبل المسلحين للمسيحيين، ولكن هؤلاء لا يريدون سماع أي رأي خارج ما يقولونه هم.

وفي رأيكم أنتم.. خاصة وأنما مدرجة ضمن مسار شخصية الرواية الأساسية "الولي الطاهر"؟

الأمر في غاية البساطة بالنسبة إلي: بحوزتي رسالتان من أديب وصديق أجبرته الظروف على أن يكون في حديق غير الخندق الذي توجد فيه أنا، فكتب إلي رسالة أوني يبرر فيها استحقاقه بالعمل المسلح خوفاً وهروباً من محاولات لاغتيال التي تعرض لها أربع مرات.. وكما لو أنها وصية حملي يابها كي أبلغها للناس حالة وقوع حدث ما له أو أي شيء من ذلك القبول. والرسالة الثانية هي خدمة للوثام المعني، وأنا رجل وثام، ورجل سلام. وقد وجههما إلي — أيضاً — لأنه يثق بي!

وأما في سياق الرواية فقد جاءت دون أي تملّز أو غيره، وكل قارئ عادي يجد مكانتهما فيها؛ فهي متممة لفتوى أبي بكر الصديق (رضي الله عنه) في مقتل مالك بن نويرة، ومتممة لكل الأجواء الروائية. ولست أرى أو ولجدا فصلا لهاتين الرسالتين عن أي سطر أو كلمة من كلمات الرواية.

وتعبير أيضا في سياق المآل الذي آل إليه الوضع السياسي في الجزائر؟

في الجزائر.. في كثير من الأماكن في العالم.

يحاول أو يحمل الظاهر وطائر على أن يبرع جيلة جديدا من الأدباء.. هل يتوسم الأستاذ شيئا يعرض عليه أو يقرأ من كتابات الشباب الأدبية خلفا للجيل أو الأجيال المعكوسة إلخ؟

أولا أود أن أعدل كلمة يرعى فأقول إنني لا أرى أحدا.. بل أنا أخدم، وأخدم الجيل الجديد. وهدف من وراء ذلك خدمة الجزائر حضاريا، لأننا مهذون بفراغ وبتقرب أسود كبير هو الابتعاد عن الإبداع، عن الكتابة، وللتخلي عن هويتنا، وعن دورنا الحضاري وعن نبضنا المشهود لنا به.. ورغم تخلفنا وضعف اللغة العربية ورغم حتى بدواننا، خلق الشعب الجزائري وفي فترة وجيزة أدبا بلغ العالمية. والآن أيضا رغم آلامنا وجراحنا وضعفنا ونسيان الناس لنا استطعنا أن نكون من جانب آخر البلد العربي الوحيد الذي حصل على ميدالية ذهبية في الأولمبيا الأخيرة! وهي ميزة من ميزات الشعب الجزائري والمتمثلة في أن يصنع من اللثام ما يفوق به غيره. أنا مدرك لهذه النقطة وأحاول أن أستغلها، وأكتبه.. وفي سبيل ذلك كرسيت حياتي كما كرس الشيخ عبد الحميد ابن باديس رحمه الله نفسه لمشروعه، وكما كرس لشهده أنفسهم من أجل هذا الوطن ومثما كرسيت الأخت تيريزا لعملها في الهند أو الأب فوكو في الصحراء حيواتهم.. كهؤلاء جميعا أحاول أن أعمل من أجل الثقافة، وهذا الأدب، وأنا أبحث وألقب عم يمكن أن يكون له مستقبل منظم في ذلك من التسوّل مع كل عم يصنني: هل يتوفر على أحد أدنى أم لا؟ هل يضيف كتابا أم لا؟ قد لا يضيف كتابا جديدا لكنه يضيف كتابا، وقد سبق لي أن فعلت هذا في ملحق الشعب الثقافي؛ حيث بواسطته اكتشف عمار بلحسن رحمه الله، والأدراع الشريف، و محمد مفلح وغيرهم.. ولا حسب إن هذا يخفى على أحد. وقد كنت بالفعل أوجههم وأعدّل بعض نقاط تضعف في كتاباتهم سواء في اللغة أو في الأسلوب، أو.. وبما أن لهم موهبة سيوقني وتفتحوا وأثبتوا حضورهم. وكذلك فعلت في الاستينات بالنسبة للأخت زليخة السعودي رحمه الله. وعلى ذكر الأدبية زليخة، أحب ألا أدع الفرصة تمر دون أن أوضح نقطة أثارها بعض إخواننا في الشرق الجزائري..

هذه السيدة رحمه الله كانت فعلا تراسلني، ترسل إلي كتاباتها فأشرها.. حتى أن روايتها التي نشرنا جزءا منها في حريدة "الجمهير" كانت تصنني فصلا ففصلا. وكان أخوها عبد الحميد -وهو حي- هو الذي يقوم بإحضار هذه لأعالي إلى أن توقفت عن المراسلة بسبب ظروفها العائلية.. فتوقفت بذلك نشرها.. كانت لها بين يدي مجموعة قصصية بعنوان "حلم الربيع" أعطيتها لمؤسسة الوطنية للكتاب أيام عيسى مسعودي وعندما تولى عبد الرحمن مزوي مسؤولية قسم النشر، وهو حي ولدي شهادة من عنده، قرر بتدخل مني طبع هذه المجموعة لكن لا أحد جانيه يصحح هذا الكتاب أو يوقع العقد.. إلخ؛ فلأذاب الرصاص الذي كانت المجموعة مصففة عليه.

في الستينات: 63، 64، وفي ظل الفوضى وغير ذلك يتصور البعض الآن أن الطاهر وصار يمكن له أن يحتفظ بوثائقه بما فيها مراسلات زليخة سعودية أو غيرها... أنا لا أحتفظ حتى بعشرة أعداد من "الجماهير" ولا من "الأحرار"... كنا نشغل في ظروف صعبة حيث كنا ننقل من مكان إلى مكان، ومن مقر إلى آخر... ثم بالنسبة إلي كعرب غير مستقر ودون سكن... يأتي الآن أشبه باحثين، وبأن يكسوا جزءا من وقتهم للتعقيب عما نشرته زليخة في الجرائد - وهو كثير - أو يسلوا غوري فقد كانت ترسل أيضا الشيخ محمد الأخضر السائحي فريما تكون لديه بعض القصص أو الأشعار، بدلا من ذلك يسرعون باتهامي بأنني ظمست أو غمطت أو استوليت على يداع هذه السيدة! شيء عجيب: عوض البحث عما هو موجود فعلا وفي المتناول... يبحثون عما هو غير موجود أو ما قد صنع في فوضى الستينات؟! وعلى كل فالمعروف أن مجموعتها أعطيت لـ(ش.و.ن.ت) ولدي وثائق تؤكد هذا..

تناولون في الجامعة الأعداء بيد بعض الكتاب من جيل الشباب عن طريق نشر أعمالهم الإبداعية، قبل بدا كيف تجدون هذا الجيل وكتاباته؟

الجيل الجديد، وبكل أسف، مقموع. وقد كنا نحن نبرز ونشتغل بواسطة الجرائد والمجلات، والآن الجرائد والمجلات لا تنشر هذه الأعمال، وإذا نشرت فهي تنشرها في صورة غير لائقة: خط يكاد لا يقرأ من فوط صغر حجمه ورداءة الإخراج وفي زوايا مظلمة، إلخ... وهو ما يدفع الشباب إلى اللجوء إلى طبع مجموعات قصصية أو روايات شعرية أو روايات أو غير ذلك مما بدعونه بالوسائل المتاحة... وكل عصر فإن من ضمن عشرة كتب يمكن أن يظهر كاتب واحد أو اثنين أو أكثر بشكل يبرز ويستمر في العطاء، ومن ضمن مائة عشرة كتاب أو ما دون ذلك... لكن أقول إن الجزائر بحير خاصة أن الرواية التي بدأ لنا فيها توقفت لم يحدث لها ذلك، فهناك أسماء محترمة كتبت وتكتب أفكر منهم زرياب بوكفة، وشهرزاد راغز، وأذكر كذلك محاولات فاطمة العقون وسعيد مقدم... وتتفاوت هذه التجارب من حيث القدرة والمعرفة الفنية مثلما هو الشأن بالنسبة إلى زرياب وزاغز وبين سرعة مثلما هو الأمر عند سعيد مقدم. وفي القصة القصيرة هناك مجموعات عديدة وقد أبرزنا أسماء من كل أنحاء البلاد تقريبا. وما يهمني أنا من خلال هذا كله، هو أن الجزائر لم تتوقف عن النهض - وأفضل استعمال لنهض بدل العطاء -: النهض الثقافي والنهض الإبداعي... وهذا مهم جدا رغم أنتماء، ورغم ندرة الكتاب المستورد - بتخزين العربية والفرنسية، ورغم غلائه ورغم قسوة المرحلة الانتقالية التي تعيشها الجزائر بين اقتصاد قطاع عام واقتصاد مخصص، رغم كل هذا تصلنا في كل يوم مخطوطات ودواوين وحتى أعمال مطبوعة على حساب أصحابها... وهذا مؤشر له دلالة إيجابية جدا بالنسبة إلى مستقبل الثقافة والإبداع في الجزائر.

تحدث الأديب المرحوم عبد الحميد بن هدوقة في أحد أرائه على نوع من المسؤولية يتحملها جيل الأدباء الكبار إزاء الجيل أو الأجيال اللاحقة من أجل استمرار تدفق شلال الإبداع... كيف تنظرون أنتم إلى هذه المسألة؟

أعترف أن مسؤوليتي لا تأتي من كوني أديبا، بل من كوني مناضلا قبل كل شيء، مناضلا منح لهذا البلد جزء من عمره إذ لم أتوقف عن العمل لفائدة بلدي منذ 1956 تاريخ تفتح عيني على القضية الوطنية. وأفضل ذلك دون أي غرض مادي آخر. لا أتناقش لا مقابلا عن كتاباتي ولا أملك سوى سيرة عمرها 11 سنة الآن، بيد أنني

أستغنى يوماً 10 ساعة مجدداً وهذا ليس لأنني كاتب، فهذه الصفة أنا متوقّف عن الكتابة، بل بصفتي مناضلاً ووطنياً، وبصفتي أحمر هم الجزائر وولغا بأن الجزائر تستحق من أكثر مما نعطيها لها. أما كون الأبناء الكبار مسؤولين، فهذا من كلام الشعر، فهناك كتاب كبير مثل محمد ديب لا يعيشون إطلاقاً من أجل الجزائر، لا حساب لهم هنا لا في البيت ولا في البريد ولا يدفعون ضريبة، رشيد بوجدره مثلاً ممسك بطرفه هنا وطرفه في الخارج ويتعامل مع الكتابة كمهني ومحترف يهيمه اسمه وربما ما يعود عليه من ذلك من أموال.. وهذا أمر طبيعي ولا يعني تقيصاً من محمد ديب أو رشيد بوجدره وإنما لأؤكد بأن كل واحد وما أهله له ظروفه ونشأته، وأن ما نقدمه للناس نابع من قناعاتنا لا من كوننا أدباء أو تجارين أو غير ذلك.

يعتبر النشر في بلادنا من العوائق التي تحول في أحيان كثيرة دون بروز كتاب جدد في الساحة الأدبية، وربما يكون الطاهر وطار واحداً من كثيرين عانوا من هذا المشكل..؟

الحقيقة أن هناك مشكلتين: الأولى أن الناشر عندما جاهل وغير احترافي أو غير مهني، ثم إنه تاجر لا يعرف مصلحته.. تصور أنني مثلاً طفت بروايتي "الشعلة والداليز" على أكثر من ناشر فلا أحد أبدى حتى مجرد الاهتمام بقراءتها لإبداء رأيه فيها! فتحوب عنده وضح وبسيط يقول: "أنا لا أشتر.. بينما نشرت الرواية نفسها في ألبان الأدب المصرية وفي دار الهلال في طبعة شعبية، كما نشرت في الأردن، وهي الآن بصدد النشر بألمانيا.. وروايتي الأخيرة "الولي الطاهر" نشرت في المغرب، ويلج علي لأن صاحب دار "الجمل" أيضاً لمنحه حقوق نشرها.. ولكن لا أحد من الناشرين في الجزائر اتصل لإبداء حتى مجرد الاهتمام بنشر هذا العمل.

والمشكل الثاني يتمثل في عدم وجود ما يسمى بترويج أو تقيظ -بالتعبير القديم- العمل، لا يوجد اهتمام بالطاهر وطار أو برشيد بوجدره إلا من شلة من الأصدقاء يكتب أحدهم مقالاً ليركب على الكاتب وليس ليحدث عن نص العمل. ثم إن مؤسساتنا الإعلامية مستغنية، حيث تجد الصحف عندما تتباكى على الثقافة والوضع الثقافي من جهة، وعندما يقدم لها إبداع ما يصير الأمر لديها اعتيادياً لتتحول إلى صاحبة فضل على هذا الكاتب أو ذلك.. ولواقع أن ثقافة ما يسمى بتكريم الكتاب غائبة في الجزائر للأسف الشديد!

بين العوائق الأساسية أمام انتشار القراءة وبالقدر الكافي الذي يجعل منها تقليداً ثقافياً يحق ما يمكن أن ندعوه رواج الكتاب، وجود هذا الشرخ اللغوي بين فئتين من القراء داخل المجتمع الجزائري، فئة تكتب وتقرأ بالعربية وأخرى تكتب وتقرأ بالفرنسية وكان هناك جزيوتين منقطعتين إحداهما عن الأخرى في فضاء ثقافي واحد، فضاء طبعا عن رسوم تقاليد الثقافة الشفوية.. اليس كذلك؟

أعطيك مثلاً بسيطاً نشرنا رواية اللار بالعربية هنا في الجزائر في ثلاث أو أربع طبعات نفدت كلها، ونشرناه بالفرنسية في طبعة واحدة.. وما تزال إلى حد الآن لم تنفذ من السوق، هذا رغم حماس اليسار إلى اللار وإلى طاهر وطار آنذا، وهذا أيضاً في ظل ما يمكن أن أسميه فترة ازدهار الفرنسية. فعدد القراء بالفرنسية أقل من عندهم بالعربية إلا إذا كان الكتاب سياسياً فيدخل الضابط ونو الشهادة الابتدائية، ورئيس القسم ليشتري الكتاب ويتنقل فلان وفلان.. إلخ، فإقبال يتم على كتاب سياسي معين. والمنطلق الذي ينبغي أن ننتقل منه في قضية اللغة الفرنسية في الجزائر هو أن التاريخ لا يعود إلى الوراء إطلاقاً.. فلن يعطينا التاريخ مرة أخرى مولود معمر

ولا ككتب ياسين ولا محمد ديب.. قد يظهر واحد من يوعلم صنصان تنبأه نور استعمارية لأنه يتباكي على زمن لاستعمار، أو بقايا زمن ولي من نور الدين سعدي.. هذا صار الآن من التاريخ فيمكن أن يقرأ في فرنسا و أن يتاجر أو يزيد به الفرنسيون أيضا بما أن فيه فضائح وفيه شتائم، لكن الثابت هو أن الجزائر الفرنسية انتهت.. ومن بقي من ذلك هم مجرد مخلفات على قيد الحياة فقط لا أكثر ولا أقل: ديكابورات تنقرض يوما بعد يوم مع مرور الوقت. وهذه المسألة بت فيها التاريخ ولا الطاهر وطار ولا غيره.

وماذا تضيفون عندما أقول لكم بأن رواية بوعلام منصال "قسم الهرايرة" الصادرة قبل سنة عن دار غاليمار الفرنسية قد بيعت لمعا في مدة وجيزة أكثر من 50 ألف نسخة؟

هذا عمل سياسي وصاحبه ضجة كبيرة، فلو صاحبت كل تلك الضجة والهالة رواية "الولي الطاهر" لبعث منها مليون نسخة، يبدو لي أنها حملة استعمارية.. ثم أنصاع: 50 ألف نسخة في الجزائر فقط لم فيها وفي غيرها؟

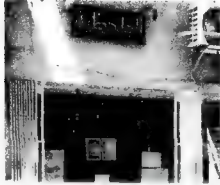
يبدو لي في الجزائر وفي غيرها.

إنه شيء قليل جدا بالنسبة إلى فضاء الدول الفرنكوفونية: فرنسا، بلجيكا، السنغال، كندا وغيرها.. والجزائر، هذه مهرة! إنه رقم هزيل.. هناك من يبيع 100 ألف نسخة و 50 ألف دون أن تصاحبه كل تلك الضجة والدعاية.. وبذ شئت التحقق من كلامي نقص إلى الشارع واسأل عن هو بوعلام صنصان، أو محمد ديب..؟ وستجد أن الزمن ولي وانتهى كل شيء. فالجزائر سائرة في طريق هويتها، وفرنس عذرت الجزائر.. يبقى أن هناك محاولات للبقاء والاستمرار لكنها لا تثبت أن تبقى مضربا بالتاريخ.. وهو يتأويلها في ما يحدث في المغرب أو تونس! فالمحاولات في نفس الاتجاه موجودة ولا يمكن إنكارها بالرغم من أن ما حدث بالنسبة إلى المغرب أو تونس مع فرنسا لا يمكن أن يقارن مع ما حدث مع الجزائر، وعلى كافة الأصعدة الثقافية والاجتماعية والسياسية.



في المكان ستة أيام بعد رحيل صاحب المكان مات وطار.. الجاحظية حية لا تموت

تومي عياد الأحمدي



تصوير : يونس أبو عيش

كانت البداية حينما في ايام الحاصرة صباحا عندما دخلنا مقر الجاحظية الذي فتح أبوابه في التاسعة صباحا كعادته، وكان عمي الطاهر موجود.. أفتح الباب فسمعت ثلاثة قران بصوت الشيخ المشايخي فاعتزنتي بشعريرة.. ازدادت عندما شممت رائحة الموت، وهي تمارس سلطانها على المكان، ستة أيام بعد رحيل صاحب المكان.. ويخطى مثاقفة تحت أنامل تركة عمي الطاهر، وأنا أمشي في الرواق المؤدي إلى مكتبه العتيق، قبل أن يستوقفني سجل التمازي، فجلست ودربت بصوتية باسم "الشرقي" وباسم بعض الكلمات التي تنتشر لحياتة على الطاهر.. والمشوار.. الذي كان يمشي..

تجولت في أرجاء الجاحظية، بدءا بالنادي ثم قاعة المحاضرات التي تحمل حداثها لوحات فنية منها واحدة لعقيد الثقافة، ومررت نظري على الطابق العلوي الذي كان عمي الطاهر ينتظر أن يكتمل ليضاف إلى رصيد إنجازات الجاحظية، بعدما وقع نظري على المكتبة التي تزينت بكتب في شتى ميادين الفكر والثقافة واللغة، وما لفت انتباهي هو عدد الكتب التي نشرتها الجاحظية لكتاب ومبدعين شباب كانت إطلاقتهم الأولى من هذا المكان وعلى يدي صاحب البيري.

دخلت مكتب عمي الطاهر.. كانت رائحته طاعية في المكان وانهمرت صور كثيرة في مخيلتي، لكن واحدة منها استقرت أمام عيني وهي يوم استقبلني خريف 2007 واستقبل كتابي عن الشيخ محمد الشويكي صاحب نشيد "جرائرنا" بكل حب واحترام، وتكفل بنشره، ثم تذكرت يوم أهداني خريطة تعود إلى بدايات القرن الماضي تتضمن القبائل والأعراش بمنطقة أوراس النمامشة ومنطقة الحراككة وحديثي طويلا عن الصراع الذي كان بينهما.

"عندما دخلت اليوم انتظرت أن أجد كالعادة لكن.."

وأنا أغرق في استنكار بعض المواقف التي جمعتني بالفقيد الغالي، تنبته إلى أنني أمام سكرتيرته آمال أكلي التي كان الحزن باديا على وجهها.. وكان ظاهرا أنها ما زالت لم تستوعب فكرة رحيل عمي الطاهر، سألتها كيف كانت الجاحظية يومين بعد رحيل عمي الطاهر، فسبقتها دموعها كلامها لقد رحل رئيس الجاحظية الذي أعتره والدي وتركنا يتألم، وهذا المكان من دونه تنقصه أشياء كثيرة لا يمكن أن يبتها سوى الفقيد.. كان يحب عمله بشكل خرافي، وكنا نخافه، لكننا نحبه ونحب خوفنا منه، هي المفارقة التي ألقف عندها في هذه اللحظات.. كان

حبوا وعطوفا سعى دائما لتعليمنا، وكان يقول لي دائما "أحب في هذه الدنيا ابنتي سليمة والجاحظية". كنا نسمع الكثير من القيل والقال من أشخاص كانوا لا يحيونه، لكننا متمسكين به واليوم بعد رحيله نجدهم يتوددون..

"عندما جاء إلى الجاحظية آخر مرة ودعها وهو يركب سيارته"

من جهتها قالت السكرتيرة الثانية لعمي الطاهر ومحياها تغشاها علامات الحزن كان عمي الطاهر رجلا حنوناً، كان كوالدي علمت معه طيلة 03 سنوات كاملة، تعلمت فيها على يديه الكثير من الأشياء... طيلة فترة مرضه، كان يهاتفنا وبهاتفه يومياً، وكأنه موجود بيننا، يوجهنا وينصحننا ويقسو علينا أحياناً، لكنه يعود ليعطف علينا.. ولثأر مرضه كان يحاول دائماً أن يكون قوياً، وكان يتمنى أن يحضر نشاطات الجاحظية في أيامه الأخيرة، لكن الصورة التي لا يمكن أن تمحي من مخيلتي هي عندما جاء آخر مرة إلى الجاحظية، تجول في كل مكان فيها وكان يتأمل بعمق كل روابها، وعندما غادر وقبل أن يركب سيارته ودع الجاحظية وكانت نظراته توحى بأنها المرة الأخيرة التي تطأ فيها أقدامه المكان.. الله يرحمو."

"يُعلمك فكرة كبيرة بموقف بسيط"

عندما خرجت من المكتب صادفت أحد أعضاء مكتب الجاحظية وهو الأستاذ محمد دين، الذي كانت عينا، ملينتان بالدموع، وهو يسمع لصوت المقرئ، تقدمت منه وسألته عن الفاجعة فقال: "رحيل سي الطاهر ترك فراغاً رهيباً لا يعوض، خاصة بالنسبة لي، فهو صديقي منذ سنوات الستينيات حين تعرفت عليه بواسطة صديق كان يقدم برنامجاً إذاعياً، وتعرفت عليه أكثر في الشعب الثقافي وتوطدت صداقتنا خلال مصالنا المشترك في الجاحظية.. سي الطاهر عندما يصادق شخصاً يزيل كل العهود، ويصبح ذلك الشخص واحداً من عائلته، وأذكر أنه عندما ضاقت بالمثقفين سنوات الثمانينات لم يجدوا من ملأى سوى بيت "سي الطاهر".. لقد كان رجلاً يجمع بين الفكر والفن ويستطيع أن يعلمك فكرة كبيرة بموقف بسيط، أدعو له بالرحمة وأكبر وفاء له هو الحفاظ على الجاحظية التي تعب كثيراً حتى جعلها منارة ثقافية لأكثر من عشرين".

كان محبا للمثقفين والصحفيين الشباب

عندما رأيت عمي السعيد القائم على نادي الجاحظية تبادر إلى سمعي صوت عمي الطاهر رحمه الله وهو ينادي يا السعيد جيب أنبات.. سألته ماذا بعد رحيل عمي الطاهر فقال "علمت معه طيلة 11 سنة، كان إنساناً خلوقاً صريحاً كريماً، يفرض الاحترام على الجميع مهما كانت درجاتهم، كان يومياً يأتي إلى الجاحظية في السابعة صباحاً ولا يغادرها إلا بعد الرابعة مساءً.. كان بسيطاً معنا ومع الجميع، وكان يحب المثقفين والصحفيين، وأكبر شيء أثر في قبل وفاته يوم جاء إلى الجاحظية، كان بادياً عليه أنه يودعها.. أنا متأكد أنه من سيخلف عمي الطاهر سيسير على نهجه لأن الجاحظية مؤسسة وليست مجرد جمعية".

عندما أردت الخروج من باب الجاحظية وقع نظري على مجلة "التبيين"، فتساءلت: "من سيكتب افتتاحية كالتى كان يكتبها عمي الطاهر بروحه الطاهرة المحبة للثقافة والإبداع ونفس مبادئه وقوته في قول ما لا يقال؟"

2010.08.17

الأب الذي نود أن نقتله .. ولا نريده أن يذهب

بشير مفتي

روائي جزائري

ما الذي كان يعنيه اسم الطاهر وطار بالنسبة للجيل الذي أنتمي إليه؟
 كان يعني كل شيء تقريبا، لقد تربينا على اسمه المميز، وحضوره الكبير.
 كان يمثل الأب الذي نود قتله رمزيا حتى نتحقق في الوجود وكان في نفس الوقت الأب الذي لا نريده أن يذهب.
 كان حضوره قويا حتى لا أقول كاسما لم يكن روايتيا فحسب ولكن مناضلا ومتقنا منخرطا في شؤون الواقع والحياة، وكان يدس أنفه في كل كبيرة وصغيرة. لا يفوته أي شيء، يلاحظ ويراقب هو الذي اشتغل مراقبا في حرب جبهة التحرير دون أن نعرف ماذا كان يراقب؟ حتى أحيل على التقاعد مبكرا، وهو في التاسعة والأربعين..
 الخلاصة التي اقتنع بها أن الأنظمة في العالم الثالث لا تثق في مثقبيها، وكتابها وتنتظر لهم دائما بعين الريبة..
 أحببنا فيه هذا الاختراط، وهذا للتدخل مع هموم الناس البسطاء كان يساريا ولكن كان يبدو لنا نحن الكتاب الشباب بورجوازيا متعفنا. كنا شباب ولم تكن نميز ما الذي يجعل هذا مختلفا عن ذلك؟
 تعرفت على وطار لأول مرة وأنا طالب في الجامعة عندما أسس جمعيته الجاحظية في بداية التسعينيات فذهبت لأحضر ملقى عن الأدب والمصالاة الوطنية وأنا راغب في رؤية بعض الوجوه العربية التي استضافها الملقي مثل أحمد عبد المعطي حجازي وعبد الطيف اللعسي ومحمد بنيس.. ورأيت وطار قدامي لأول مرة وهو يتحرك في كل الاتجاهات ويتحدث مع الجميع والإستقامة الواسعة لا تغادر شفاه، كان سعيدا بإحاطتيه، تلك الجمعية التي أرادها صوتا للعقل والحرية في مرحلة تفتح سياسي عرفته الجزائر بعد انتفاضة أكتوبر عام 1988.. وبعدها لم أعد إليه..
 أو لم تجمعني به الصدفة حتى أكملت دراستي في الجامعة وانحدرت بالصحافة الجزائرية في قلب توترات سياسية كانت تجعل مصير البلاد كله على فوهة بركان..هناك حاورته عدة مرات، كان يطلب مني دائما أن أقدم له الأسئلة ولم أكن أمانع، فلم يكن هدفي من تلك الحوارات إحراجة بل بالعكس كنت أنحى دائما نحو المنحى الإيجابي، إنه كاتب ويناضل في الواقع وليس علي أن أوقعه في تلك الفخاخ التي تنصب له وتحاسبه بعدها على تصريحاته، كنا نعرف مواقفه السياسية، وطروحاته الفكرية، ورويته للواقع الجزائري، لم يكن يفسل القضايا كثيرا عندما يبدي رأيه في قضية، ربما هذا ما جعله قريبا من وجدان الناس البسطاء، وكانت عمي الطاهر هي التسمية التي تطلق عليه من طرف الجميع..
 لم أخطر في جمعية الجاحظية عندما بدأت تهجرها النخبة التي لم تستسغ مواقف وطار من توقيف المسار الانتخابي، ووقوفه إلى جانب الإسلاميين ليس من باب أنه تحول إلى هذه الايديولوجيا المتعصبة ولكن من باب أنه اختيار صندوق الانتخاب الذي يفرض احترامه على الجميع.. ولكن تعرفي على وطار وإيماني بالدور الثقافي الذي يقوم به جعلني ألق على نفس الأرضية التي وقف عليها..
 كنت أشعر بأن وطار كان يريد أن يقول أن المشكلة بالأساس ثقافية وأن المعركة الحقيقية يجب خوضها على هذا المستوى بالذات، لقد خاضها مع قلة بينما راح الكثير من الكتاب يتحاملون عليه ويزيدون على مواقفه السياسية حينها..

في زمن الهول الدموي هاجر معظم الكتاب المعروفين بينما بقي وطار في بلده الجزائر يعمل على تغيير الذهنيات، كنت أحترم فيه صلاحية هذا الموقف وقوته أيضا خاصة عندما مست نار الفتنة الجاحظية وقتل صديقه وأمين عام جمعيته الشاعر يوسف سبتي، وبعدها بسنوات قليلة الكاتب بختي بن عودة رئيس تحرير مجلته "التبيين".. الجاحظية لم تمت، وطار لم يتوقف عن العمل بل واصل مهمته وقد انتفخ على جبلي الجديد الذين كان يرى فينا المحقر الأول للصمود والبقاء..

الجاحظية تمكنت من تجديد نفسها بفضل هذا الانفتاح على الأصوات الجديدة التي أعطاهها فضائه لتبرز ومجلاته لتكتب فيها لقد انشأ مجلة "القصيد" وبعدها "القصة" التي رأت تحرير عددها الأول مع القاص السعيد بوطاجين.. كنت سعيدا بهذا الانفتاح وكنت أنتظر منه الكثير..

وطار كان يريد أشياء كثيرة من خلال جمعيته تلك التي كانت في فترة التسعينيات تأخذ كل وقته، والتي اعتبرها رهانه الحقيقي في بلد كان يعاني باستمرار من ضعف الحضور الثقافي..

لا أنكر متى اختلفت مع وطار ومتى تفرقت سبلنا عن بعض ولكن أذكر فقط أن هذا الروائي الكبير رغم ميزاته الإيجابية الكثيرة كان يرفض أن يشتت عمل المتقنين وكان يؤمن فقط بجمعيته تلك..

لقد تركتها إذن لصالح تجربة "الاختلاف" حيث راهنا على أنفسنا دور لتكال على غيرنا، والحق كنا نهرب من وصايتة الأبوية تلك، وبالرغم من عضده ونترمه إلا أنه اعترف بأن تلك التجربة كانت مهمة وضرورية..

لقد ساعد الطاهر وطار الكثير من الكتاب الشباب على الظهور وأنا واحد منهم فلقد كنت أول كاتب شاب يطبع له مجموعة قصصية مباشرة بعد حصوله على مطبعة صغيرة.. أذكر فرحتي بها حتى الآن، لقد تكرم علي بالفعل رغم أنني لم أكن منخرطا بجمعيته ولكنه حرص على تعليمي درسا حقيقيا حبسها وهي أن قوة الكاتب تكمن في كرم نفسه بالدرجة الأولى..

إن ما سأذكره عن الطاهر وطار هي تلك الجلسات الحميمة عندما كان يعبرني بعض الروايات العربية والعالمية ثم يسألني عنها وتغرق في حوار جميل عن عالم الخيال الذي لا حدود له، كما سأذكر حتما كيف أنه كان يوصلني بسيارته إلى حي الأبيار وهو يخفف عني مشاكل النقل للصعبة.. وتلك النقاشات التي كانت تدور بيننا، وتلك الأفكار التي كان يطررها وأنا أستمع إليه بانتباه..

لقد كتبت عن تجربة وطار كثيرا هنا وهناك، كنت أحيانا استغزه وأنتقده، ولكن عندما ألتقي به كان يشعرني بأن من حقّي أن أنتقده لأنه ليس نبيا أو رسولا لا يخطأ، وآخر مرة التقيت به كان عائدا من باريس بعد رحلة علاج طويلة ومريرة.. كان الممرض باديا على ملامح وجهه، شعرت بفرح غامر عندما أبصرته يقف بالقرب من جمعيته وهو ينظر سيارة تتقلع لبيتته، سارعت نحوه، سلطنا على بعض، كان مؤله الأول "كاش رواية جديدة" هل كتبت رواية جديدة؟ صعب علي التحدث معه في روايتي الجديدة فرحت أغير الحديث وأنا لثي على روايته الأخيرة "قصيدة في التلال" لم أكن أعرف أنه بعد أقل من شهرين فقط سيرحل هذا الكاتب الكبير والإنسان العظيم عن هذه الدنيا التي أحبها وأحبته

سأذكر هذا الرجل بالتأكيد هذا الذي آمن بالحياة والعمل والإنسان، وناضل في سبيل ذلك.. ناضل طويلا ولم يتوقف نضاله لأنه ترك لنا مؤسسته الكبيرة الجاحظية لكي تحمي العقل والحرية والإنسان.

أسبوعا على رحيل الأديب المرحوم الطاهر وطار (*) عندما تغتال السياسة المثقفين

بقلم أ. أبو جرة سلطاني

القرن اسم الطاهر وطار بالرواية الجزائرية منذ صدور رايته "الزلازل"، وكان يمكن أن يصبح نجيب محفوظ الجزائر بلا منازع، لولا ضيق أفق سياستها الثقافية التي دأبت على أن تضع الثقافة في آخر اهتماماتها، وتقدم نموذجها الخاص بالثقافة فيما يسميه الجزائريون (تسطيح والرديح)، أي لفرص وفكس، فلسيفة ثقافية — تحت الحكم الاشتراكي وسياسة الحزب الواحد — ناصبت الداء للفكر الحر، وعادت الثقافة وقتلت روح الإبداع، إلى درجة أن ألفت بعض حكوماتها وزارة الثقافة إلغاء مابها أو معيها، ولم تتخلف جزائر الانفتاح — بعد دستور 23 فبراير — عن هذه القاعدة التي كانت تضع للسياسة الثقافية في ذيل القفمة، وتحصرها في مهرجانات الراي والتحوي (الباي باي).

ومع كل الاحترام والتقدير للأنواع الثقافية التي ترزخ بها الجزائر (من البوقالة إلى الإلياذة)، إلا أن العداوة الناشبة بين السياسي والمثقف مازالت مستشرية، وتزداد ضراروتها أكثر إذا ولدت المدرسة الجزائرية مبدعا يكتب بحرف الضاد، ويدافع عن (مشرقية) الجزائر وعمقها العربي الإسلامي، ويرسم معالم هويتها وثوابتها ومبادئها، ولن يكتب لمثل هذا المبدع الظهور والتألق إلا في حالتين:

— أن يحزم حقائبه ويرحل، كحال أحلام مستغانمي.

— أن يدير قلمه باتجاه اليسار، كحال رشيد بوجدر.

وفي الحالتين، تفقد الجزائر حيرة أفلامها وتظل السياسة تحارب الثقافة وتناصبها العداء، وتحاصر المثقف وتقتل روح الإبداع فيه، وتصادر الشعر والنثر، وتدير طهرها للذوق الأدبي.. حتى إذا مات شاعر أو رحل كاتب أو اختفى أديب، تجتمع المثقفون في المقررة ليعطوا الكلمة للسلطة تؤيد فيدهم — في كلمة الوداع الأخيرة — لأن السلطة هي مالكة السيف والقلم، أما المثقفون فعنحرون عن تعويض أديب من بينهم، يلقي باسمهم خطبة الوداع على أديب رحل من صفوفهم، بسبب أن المقابر أيضا صارت مسيمة، وإن كلمات التالين قد تتحول إلى حملة انتخابية مسبقة، لا بد أن ينتزعها السياسيون من أيدي المثقفين ويلقوا بمهنتها إلى رجل دولة أو (رجل دين) يتوفر فيه الحياد الثقافي والسياسي، كونه تابعا للوظيفة العمومية؟!*

حالت نفسي هذه المعاني وأنا أتابع "مراسم" دفن واحد من كبار أبناء الجزائر ومثقفيها، يوم جمعة 3 رمضان 1431 هـ الموافق 13 أوت (أغسطس) 2010م، حيث حضر جائزة الروائي الجزائري الكبير المرحوم الطاهر وطار بصعدة آلاف من المشيعين ساروا إلى مقبرة العالية، بعد أن ألقوا على جثمانه نظرة الوداع الأخير بقصر الثقافة، ولما تصفحت الجرائد الوطنية الصادرة نهار الغد (السبت 4 رمضان) أصابتنني صدمة مزدوجة:

سكوت الصحف الناطقة بالفرنسية عن هذا الحدث، وكان الذي مات نكرة في سياق العموم، أو كان الأديب الكبير الذي ودعته الجزائر مجرد شيخ ممن داسته سيارة في حادث سير؟!*

— وسابق الذين كانوا أعداء للثقافة لاحتضان الحدث والدفاع عن (عمي الطاهر) وكأنه كان نقابيا كبيرا أو ثائرا متوترا بحم (غورغي ديماتروف) أو (ليش فاليزا) أو (تشي غيفارا).. فقد تقاطر هؤلاء من كل فجع عسيق ليذكوا

* - نشرت بجريدة الشروق الجزائرية بتاريخ 2010.08.26

"فقيدهم" ويسدوا الطريق أمام أسرة الثقافة، التي وقف رجالها ونساؤها مترجحين على كارثة انهيار واحد من أكبر أعمدة الثقافة في الجزائر، وسكنت الأقاليم إلا ما كان من مبارات بعض الصحافيين الذين أنووا واجبههم بالحديث عن مناقب الرجل وإبداعاته و(خسارة الجزائر الفادحة برحيل آخر أعمدة الرواية)!

ومن هنا نبدا:

عندما كان الأديب المرحوم الطاهر وطار يكابد آخر أوجاعه على فراش المرض بعاصمة "الجن والملائكة" حاول أن يسكب آخر قطرات دم القلب في إبداع رمزي سماه "قصيد في التلّ" وهي ليست قصيدة بالمعنى الأدبي "النقدي"، لكنها رسالة رمزية وتحفة فنية رائعة، حاول من خلالها غمز قنّة العلاقة المتوترة بين الثقافة والسياسة، أو بين الأديب والسلطة، وقد تناول فيها جدلية المثقف الموظف عند السلطة أو الموظف "المثاقف" في بلاط الملوك، والأديب الحر المغرد خارج سرب "الوظيفة العمومي..". فيما يشبه (الأفيون والعصا) وأماط اللثام عن التحولات التي طرأت على عالم الثقافة تحت وطأة السلطة، ليظهر جبل من شعراء البلاط، وخطباء السلطان، ومهرجي الملك.. من الذين يتقنون تدبيج اعتذاريات الدابة الذبائني ويبدعون في "لُب التلّ" لتجسير العلاقة بين السياسة والثقافة، حيث يحول المنصب السياسي بعض النكرات إلى مثقفين كبار، هم القلم الذي يكتب واللسان الذي يخطب والسياسي الذي يلهب به الحاكم ظهور المناهضين لحركة التلّ.

لقد ندتن صاحب "الحوات والفصر" كثيرا حول هذه الجدلية في "الحق والموت في الزمن الحراشي" وفي "رمانة" وفي "الشهداء يعودون هذا الأسبوع" وفي تجربة في العشق.. وسواها لكنه في قصيدة في التلّ قرر أن يكشف عن المخبوء، ويعلم عما كان يمر في نفسه منذ حاص تجربة المثقف المتحزب، الذي بدل أن يكتب شعرا ونثرا كان يكتب تقارير الحزب التي كان يرفعها أسبوعيا للمكتب السياسي، يعلم من خلالها عن الأوضاع العامة للناس — من وجهة نظر مثقف — ويسجل ملاحظاته بعين المثقف، لتسمعا أن السلطة التي لم تكن لتزاح لمن يقول لها "نعم .. ولكن" في زمن كانت كل التقارير تتحدث بعنوان واحد هو: "كل شيء على ما يرام" حتى انفجرت أحداث 5 أكتوبر 1988 وانفجر معها الحزب العتيق، وضاع المثقف والسياسي، ودخلت الجزائر في "أساءة وطنية" ولم يبق أي شيء على ما يرام.

هذا هو الموضوع، الذي شغل حيزا وسعا من هموم واهتمامات فقيد الجزائر المرحوم الطاهر وطار، وهو موضوع يستحق منا أكثر من وقفة لأهميته كونه ليس موضوعا مرتبطا به كمثقف كافح وحده ورحل وحده، وفي نفسه شيء من علاقة المثقف بالسلطة، بل لأنه موضوع جاد كان يمثل — منذ نشأة للثقافة والسياسة — منطقة تجاذب متوترة بين السيف والقلم أو بين السياسي والثقافي، أو بين السلطة والمثقف:

— فالسياسي يريد أفلاما تسبح بحمد السلطة والمثقف يبحث عن فضاءات حرة للإبداع خارج أقباص السلطة.

السلطة تبحث عن "وجه ثقافي" تزين بها ولجنتها، والمثقف يعصر لشواقه ويطير مع أحلامه ليصنع واقعا مثاليا، يجدد به أمجاد "الفر دوس المفقود".

وداخل المساحات الفارغة، بين السلطة والمثقف، تنشأ الطفيليات التي يملأها شباه السياسيين وشباه المثقفين، فيصبح حراس كافور الأخشيدي وطباخوه، والقائمون على ترويض بغاله وحميره.. سياسيين "وناطقين" باسم

القصر، كما يتحول خصوم المتنبئ السياسيون إلى شعراء وأدباء يكتبون "قصائد في النكل" تذكر باعتذاريات النابعة الذبياني!

إن موت الطاهر وطار وجنازته قد فتحتا بابا مهما للنقاش في مسألة جد حيوية، لم تمهله الأقدار للكشف عنها بصورة تشغي الغليل، ولكنه نثر معالمها الكبرى في كثير من إبداعاته الأدبية وروائعه القصصية والروائية في طابع أنسي حيناً وفي طابع تقريرى حيناً آخر، كانت "قصيدة في النكل" آخر صرخة مدوية في وادي السلطة وعلاقتها بالثقافة، ويمكن استخراج المحاور الكبرى لهذه الصرخة في العناوين الأساسية التالية:

- الثقافة لا تتعزل عن بيئتها فلا يمكن "استيراد" أنماط ثقافية، بينما السياسة قد تدبر ظهراً للشعب وتستورد أنماطاً سياسية، فالثقافة تراكم والسياسة قرار (مصطلح Politika يعني الكياسة والمرونة والتكيف.. وكلها "تسيبات" اجتهادية لخدمة المصلحة، بينما مصطلح Cultora يعني الاعتقاد والملة والهوية CULT وكلها حيثيات "صيقة بأصل الإنسان)، وهذا هو الفرق الجوهرى بين ما يريده السياسي وما يحلم به المثقف.

- لا يمكن للسياسة أن تعيش وتستمر بلا ثقافة.

- كل سلطة لا بد لها من مثقفين.

- السلطة ثابتة وباقية في الحاضر بينما الثقافة مشرة بالمستقبل.

- حرية السلطة تحددها المصلحة وحرية الثقافة يحددها الضمير.

- السياسة تتعامل مع الواقع بينما الثقافة تتعامل مع الحلم.

- إذا أقحم المثقف نفسه في السلطة رهن حريته وتحول من صوت إلى بوق.

- السلطة تشريف للمسيبين ولكنها سجن للمثقفين (نموذج المتنبئ).

- كل مثقف يرتدي بردة السلطة يرتدي معها قميصين: للذل والهوان.

- لا يمكن الجمع بين إمارة السلطة وإمارة الأدب إلا في عشق بنات القصر (نموذج ابن زيدون، ونكبة البرامكة).

- الوضع الطبيعي، في السياسات الثقافية، أن تسعى السلطة لتتقيف نفسها لا أن يسعى المثقف ليسيس (أو

حزب) نفسه فيكتب لسان الحزب ويصبح أدبه "بيان مساندة" للسلطة.

إن من أعظم درجات الوفاء للرجال أن نستكمل "مشوارهم" بإخلاص ونجسد أحلامهم بعد وفاتهم، ومن أصدق

أحلام صاحب رواية "اللاز" بنصه - حتى وهو يؤسس الجاحظية ويشارك في تأسيس إذاعة القرآن الكريم - أن

تكف السلطة عن ممارسة سياسة تبعية الثقافي للسياسي، وأن يتم فك الارتباط نهائياً بين الموظف والأديب، وأن

تكتب القصائد خارج البلاط، وأن يتخلى الشعراء بالقيم لا بالأشخاص، وأن ينشر الأدب على مروج الطبيعة لا على

البساط الأحمر.. فبهذه الحرية تنفث الثقافة الهواء النقي خارج أسوار السلطة، ويسدل الستار عن آخر فصل من

فصول صراع السيف والقلم، وتجمد أحلام المتنبئ يتجاوز مباحيات الملك (الخليل والثليل والبيداء تعرفني)**

والسيف والرمح والقرطاس، والقلم هذا هو الوضع الطبيعي الذي ينبغي أن تتفجر ينباعه بين السلطة والمثقف..

ومن أجل ذلك ألف الطاهر وطار رائعته:

- الولي الطاهر يعود إلى مقامة الزكي

- ونوني الطاهر يرفع يديه بالدعاء... فبعد أن شرد في اللاز وتكرر لواقعه في "عرس بغل" وتعرى في رملية وتبدأ في "الشهداء يهودون هذا الأسبوع" عاد إلى مقامه الزكي ورفع يديه بالدعاء ثم حذر من "التنكّل" تمسّكاً.. وأفضى إلى ربه وفي نفسه حسرتان:

- حسرة لحسم بين لمثّل والواقع (كما في رويّة تجربة في العنق).

- وحسرة لحسم بين الثقافة والسياسة أو بين المتقف والسلطة (كما سطر ذلك في آخر زفرة قلم، وهو على فراش الموت بديار لغرية تحت عنوان: قصيدة في التنكّل).

إن الواقع الثقافي في وطننا ليس على ما يرام، وإن الفن مازال - في نظر السياسيين - مجرد إعادة ترميم عذرية السلطة والاصطفاف على عتبات السلطان لكل المدح أو تقديم فروض الاعتذار، أو رثاء الملك الراحل والتهافت بحياة ولي العهد.. أما غيرها من الألوان الأدبية المتحررة فنونها خربت القنادر، ومن أجل تطهير هذا الواقع الثقافي الكئيب كتب المرحوم الطاهر وطار آخر زفرات تأبين للذات من فوق سرير المرض سماها: قصيدة في التنكّل ليعلن - قبل رحيله - أن يدا واحدة لا تصفق، وأنه أكل يوم أكل الثور الأبيض؟

فهل ينهض المتقف الجزائري بواجب سد هاتين الثغرتين وبما هم بذلك في إيراد جلد "الولي الطاهر" أم أن اتباع "الحلاج" من المتقنين والأدباء والشعراء.. صنّوا جميعاً كحواري عيسى (عليهم السلام) ينظرون إلى شبيه نبيهم بؤسب، ثم يكتفون بترديد قوله تعالى: «وما قتلوه وما صنّوه ولكن شبه لهم»؟

ملحوظة: تعرّفت على المرحوم سنة 1977، وحصلت أزيد من ثلاثين عاما من التحولات.. تغير كل شيء في الجزائر (الرجال والبرامج، والسياسات والخط الاقتتاعي لجميع العنوانين السياسية والإعلامية والأدبية).. لكن شيئا واحدا لم يتغير هو الطاهر وطار: لباسه ولحيته، وقلمه، وحلمه، وتواضعه، وحنه الولهان للحرف العربي، وكرمه الشديد للتيار الفكرانيكفوني كراهة تحريم، هكذا عاش وهكذا مات، فرحم الله الولي الطاهر يوم عاد إلى مقامه الزكي، وعندما رفع يديه بالدعاء، ويوم أن كتب وصيته الأخيرة: قصيدة في التنكّل.



الطاهر وطار من خلال مذكراته (*)

بقلم: الطبيب ولد العروسي

باحث جزائري

مدير مكتبة معهد العالم العربي في باريس

صدر لمبدع الجزائري الطاهر وطار الجزء الأول من سيرته الذاتية بعنوان "أراه... الحزب وحيد الخليفة، در نداج محمد، أونيس" عن منشورات دار الحكمة بالجزائر ويقع في 156 صفحة يضم ملاحق تتمثل في ملاحظات سرية لبعض الكُتّاب الجزائريين بعد أن قرؤوا العمل.

وما يلفت الانتباه في هذه السيرة هو اختيار صورة المؤلف المثبتة على صفحة العلاف، حيث نراه يشد بأصابع يديه على جبهته مما يبين أنه كان في حالة تعب أو قلق أو تفكير عميق نتيجة السهر على الأنشطة الثقافية التي يشرف عليها في جمعية الجحظة، وهي بذلك ربما تلخص بشكل أو بآخر القسم الأول من هذه السيرة التي تضم ثلاث مراحل من حياة الروائي: إحالته إلى التقاعد وهو في نهاية العقد الرابع من عمره فقط، والوحدانية ثم طفولته. نلاحظ أن المؤلف وجد طريقة خاصة ربط بها الأحداث ببدأ بالخاص ثم حكاه عن الطفولة وربطها بالوحدانية التي رمي في أحضانها بعد أن قرر المسؤولون في الحزب إحالته إلى المعاش، حيث يظهر الكاتب غضبه متكلما كما عاهداه بكل صراحة ودون لب ودوران تجاه كل من كان وراء إبعاده عن عمله "مرغم أخاك لا بطل حيث يقول: "منذ اثنين وعشرين سنة، حاولت هذا التناحر... أحلت على المعاش ولنا في السابعة والأربعين، إحالة حيمية واضحة بيّنة، فقد سبق ذلك مراسلات من المؤسسة العسكرية، إلى مسؤول جهاز حزب جبهة التحرير الوطني، تشكو مما ورد في قصة "الرنحية والصديقت"، المنشورة في مجلة الأدب ببورت، وتلفت النظر إلى وجود عنصر خطير ضمن إطارات الحزب". أي أن الطاهر وطار الذي كان مفتشا للحزب لم يترك القلم والإبداع، مما كان يزعج الساهرين على الحزب الذي لم يكن منظما فيه بالطريقة اللوغماتية التي تتطلب منه أن يقول كل شيء عن الآخرين، المهم ألا يمس الحزب وهذا ما يتطرق إليه مطولا ليحكي لنا بعض قصصه بعلاقته مع بعض ترفاق" والسياسيين الذين تورطوا في حفر الهوة بينه وبين الحزب، مما أدى بالمسؤولين إلى الاستغناء عنه، "وجدت نفسي مبعدا بطريقة نيقة من الجهاز المركزي، إلى محافظة الجزائر، كمراقب جهوي، بعد أن كنت مراقبا وطنيا". هذا رغم أنه كان يرى في هذه المحافظة كما يقول بعد انقلاب 1965 أنها "مؤطرة بعصاة من الجهلة، وأشباه لأميين، وذوي الأخلاق الفاسدة".

وبعد أن يصفي حساباته مع الجهاز الحزبي يكلّم عن بعض المشاريع الإبداعية والسياسية التي وعد بها ولكنها لم ترق للور أبداً إذ يقول في الصفحة 17: "جاء مدير الإنتاج في التلغزة السورية، المخرج لطفي لطفي، إلى الجزائر، واستدعاني مدير التلفزيون يومها، زميلي في الدراسة بمعهد بن باديس، السيد حراث بن جدو، وعرض علي مشروع نصفي نصفي، ثلبة لاقتراح بن جدو عندما كان في سوريا، وهو إنتاج روايتي "الززال" فيلما مشتركا، هذا

(*) نشرت هذه الوقفة بعنوان آخر فضلنا عليه العنوان المذكور أعلاه لأنه مناسب أكثر من محتوى المجلة وقد وردنا هذه الوقفة بمجلة هسبريس الإلكترونية يوم الأحد، الثالث أوت 2010

الاقتراح أسره كثيرا، ولكنه بعد أن شرع يعمل في تهيئة السيناريو جاء الرفض بحكم أن صاحب الرواية شيوعي ويعترف الطاهر بذلك في الصفحة 28 حينما يقول: لكل شيء ثمن، وأنا ما أنفك أفزع ثمن اختياري الإيديولوجي. ولربما يعود جلدي، إلى عدم انتظاري للرحمة من أعدائي الطيبين. لعني قلت في نفسي، إن هذا من حقهم، في إطار المعركة التي نخوضها، ثم يتكلم عن المراحل التي مر بها كمناضل وعن الشخصيات المهمة التي أثرت فيه وتلك التي أعقبته غير أنه يعترف بأن الشيوعية التي يؤمن بها هي "غير الشيوعية التي عرفها.. شيوعية، لا خصومة لها لا مع الله، ولا مع المؤمنين به، لا تتعارض، بل تتكامل، مع الأنبياء ومع الرسائل السماوية. شيوعية تؤمن بأن لكل جيل من الأجيال رأيا في مصيره، ومطالب تختلف عن مطالب الأجيال السابقة، شيوعية تؤمن، بالدورة التاريخية، للمجتمعات، حتى وإن قُتلت لها جنة عدن. شيوعية تؤمن بأن الله، إن كان مجرد كذبة، فهو الكذبة الأكثر قربا إلى التصديق.. والأكثر تصديقا في العالمين".

إن فبالإضافة إلى مواقف الرجل الحزبية وإلى انتماءاته الإيديولوجية التي كانت أحد الأسباب التي أحالته على المعاش، ها نحن نراه يوضح موقفه من الشيوعية التي يعتبر أنها يجب أن تكون إنسانية تحترم عقائد الناس وتكون مبنيه على حوار دائم وعلى أساس ديمقراطي، ولن لا تختم طبقة على حساب أخرى، فهكذا وبعد أن يحدثنا في هذا المحور عن التزاماته السياسية والأيدولوجية وإحالاته على التقاعد نراه يكلمنا عن الوحدة حيث وجد نفسه في بيته الصيفي الكائن على شاطئ البحر على مقربة من الجزائر إذ لا يسمع المراء "ها هنا سوى أن يخاف خاصة عندما يكون البحر يزأر بطريقته الخاصة" وشينا فشيئا راح هذا الوكر يتحول إلى هيكل مقدس وإلى مقام زكي. كما يحدثنا عن الفضاءات التي تم إنجاز بعض أعماله فيها، ألا وهي المقاهي إذ يقول بأنه أنجز عمله الروائي رمانة في مقهى بالجزائر العاصمة والزلازل بقسنطينة والحواف والقصير بسد عريب بعين الدقل، وهكذا تختلط الذكريات بالأعمال الإبداعية التي يطرُق إلى الأسباب التي دفعته لكتابتها، وينطلق في معظمها من وقائع ملموسة، لكنه جعل من هذه الوجدانية ورشة للعمل الدؤوب بحيث يقول: "استسلم للنوم والكسل وشم رائحة المطبخ، والامتلاء بفراغ المنزل، أشهرا ثم أنشغل بالتجارة لتكبرها، واتزوج ثانية وأملأ الدار بالأولاد والبنات.. التحول إلى سكير مدمن. أعجل، بما تبقى لي من أيام.. أنتهر، وهذا ما أنا مقدم عليه الآن".

ثم يواصل قائلا: "أجيء غير مرفوق بزوجتي، محملا بالوحدة والعزلة، والفيخوخة المبكرة، مفصولا عن كل نشاط اجتماعي. تمنعني عزة نفسي وكبريائي، من الاشتغال في الصحافة تحت إمرة أحدهم"، فكما نرى الطاهر وطار يتحدث الوحدة التي لم يكن مهينا لها، لأن المثقف وفي البلدان المتقدمة لا يحال على المعاش لكونه مبدعا، لذا يبدو أنه وجد نبذلا في الكتابة والإبداع خاصة هو الذي دخل مغامرة القول وهو صغير بفضل عمله المتواصل وحلمه بتغيير وضعه، ليصبح أحد الروائيين المبدعين الكبار ليس في الجزائر فحسب بل في العالم العربي وقد ترجم إلى عدة لغات أجنبية أخرى وهو ينهي عمله بالقول التالي: "أبعد حل الانتحار، نهائيا، وعوض بمهمة جديدة.. هي التفريغ للأكتب، وللتقافة العربية، في هذا البلد المستهف: خلية وحيدة في حزب وحيد، هو الحزب الذي أطلق عليه فيما بعد اسم: "عمي الطاهر" وهنا يقصد مشروعه الثقافي المميز الذي أطلق عليه اسم الجاحظية تيمنا بالجاحظ حيث أصبح هذا المشروع مؤسسة ثقافية ساهمت في خلق نشاط ثقافي دائم ومستمر.

ومن ثم نجدد يكلمنا عن مرحلة الطفولة وهو يعان منذ البداية تعلقه الكبير بجده الشهم محند أونيس، الذي ترك بصماته في الطفل وطار حيث يتكلم عن اللجو العائلي وطفولته وأقاربه وأعمامه وعماته وخالاته وأخواله وعن بداية

حبه لفتيحة إذ يقول "لا أدري كيف علمت أن اسمها فتحة، وأنها من الأسرة التي تزوجت فيها للمرة الثانية خالتي فاطمة أم بعزير" ثم يضيف نحن الأطفال، حين نحب أحدا، نتمنى أن يتحول كلانا إلى الآخر، تتساكن أرواحنا في جسدينا، وتحولهما، إلى جسد واحد، لننعم بالرضا والهناء، وبصفة خاصة بالتكرد ببعضنا، بعيدا عن الآخرين وفضولهم، هذا شيء متعلق بذاكرة الطاهر وطار عن أول إحصاس إنساني بالذات المتعلقة بالآخرى الفتاة التي تعلق بها لكنه أيضا يواصل قائلا عن الذاكرة "كنت صغيرا لا شيء في ذاكرتي، إلا ما ألمسه من حولي وما يضيفه الناس، وكانت ذاكرة الجميع، ممحو، مطموسة، لا تتعدى ما عاشته أو تعيشه، أو بعض الأساطير والخرافات".

فالذاكرة كما نرى هي مزيج من الخرافي والأسطوري والواقعي، لذا نراه يتكلم عن المناطق المجاورة للبلدة التي ولد فيها يشرح الأسماء ويذهب للبحث عن بعضها في بطون أمهات الكتب ككتاب الإنريسي أو بعض الرحالة العرب الآخرين أو الروائي أبوليوس صاحب رواية الحمار الذهبي الذي يعد أول من أنجز عملا روائيا في العالم وكان قد ترعرع وعاش وتوفي في الجزائر "أب أولي" الذي أفهم الآن أن اسمه لقب مكون من كلمتين، هما "أب"، وتعني ذو أو صاحب والنسبة عموما، و"أولي" وتعني الأغنام، وهذا ما ترجمه العرب فيما بعد بـ"الشاوي" أو "الشاوية"، أو حينما يذكر القديس أوغسطين ابن سوق أهراس الذي كان يتعلم بمداوروش على بعد أقل من عشرين كلمترا جنوبا، النحو والصرف وعلوم البلاغة، أو عن المعارك بين الفينيقيين وبين الرومان، أو بين الواندال وبين البيرنطيين، أو العملاق تاكفاريناس، وهو في السبعين يلاحق فرسه ويلحقه، ويركبها، ونسي الجميع الاصطدامات التي حدثت بين الجيوش العربية الفاتحة، وبين ملكة البربر، الكاهنة، التي لم يحتفظ لها التاريخ سوى ببئر "ببر العاتر بتميمة" يحلف الناس برجاله حتى الآن، وهم لا يعرفون، ما إذا كان رجال البئر هؤلاء مسلمين، صحابة، أو تابعين، أو من رجال الكاهنة، وقل من يعرف معنى كلمة "الممكيلة". كما كلمنا الطاهر وطار في هذه المنكرات عن الأعراس والأفراح وكيفية تنظيمها وعن الرقصات التي تؤدي فيها قتل العرس بأسبوع، تقام "السهرات" .. يتجمع شباب الدوار، والفرقة العبية، بعد الغروب، ويشربون، في إقامة الحفل.. بقصص القصص، ثم يغني المغني، وتصحب كل ذلك طلفات البارود، ثم يلحق أهل العرس بالسهرة، فتخرج الرافصات من وراء الدраقة، يذكّن الأرض بأرجلهم، ويهززن بطونهم، على إيقاعات للزندالي القوية، متحديات لذكورة كل رجل، وتصدح الزغاريد، ولاشك في أن ما قاله الأستاذ عز الدين ميهوبي عن هذا العمل يلخص بطريقة مختصرة ما تطرق إليه المبدع والكاتب الحارثي الطاهر وطار إذ يقول: "فهو يتناول التاريخ بتجلياته والأفراد بأمزجتهم والسياسة بالأعبيها والكتابة بمتاعبها والفضال بانحرافات والعلاقات الإنسانية باختلاف أهوائها كما لو أن حياة كل إنسان ليست أكثر من دراما فيها شيء من الملهاء والمكابدات"، فكما نرى أن الطاهر وطار أضاف إلى مذكراته، "أراه... الحزب وحيد الخلية"، دار الحاج مجند أونيس، موحيا إلى جده.

وهكذا عبر هذا الكتاب نقرأ سيرة الرجل الذي تكلم فيها كما قلت بصراحته المعهودة غير أنه عوض أن يبدأ بالطفولة وينتهي بالتقاعد عمل العكس وهي لفحة إبداعية تكلم من خلالها الطاهر وطار عن الذات وعلاقتها بالآخرين الذين كانوا جزءا مهما في تكوينها وبلورتها، كما تحدث عن آخرين أسأوا إليها وأشار من خلالها إلى الطفولة والشباب، وتحدث عن الذين كوّن معهم الطاهر وطار مفاتيح الحلم أثناء وبعد ثورة التحرير التي عايشها كمجاهد وكصحفي ليروي لنا بعضا من صفحاتها التي نأمل أن يتطرق الطاهر وطار وبشكل أقل عجالة إلى الحديث عنها في أجزاء أخرى.

الطاهر وطار وأراجاسات التحول من القصة إلى الرواية^(*)

بقلم: إيهاد نصار

في لغة تنبؤية تتم عن الإحساس المنقل بهاجس الموت القادم ونهاية الحياة، وعن الوعي الكبير بإمكانية خلود الألب من خلال نشر خلاصة التجربة الطويلة التي امتدت نحو نصف قرن، منذ أن أصدر مجموعته القصصية الأولى، في عام 1961، كتب الروائي الجزائري، الطاهر وطار، قبل نحو أربع سنوات، في تقديم موقعه على الإنترنت، والذي هجره من بعد ذلك: "هذا موقعي وهذا مزارعي، أعدته بنفسه كي أقرب منكم أكثر فأكثر — أنتم الطلبة، والباحثين، والمهتمين بالأدب ورجالاته. أشعر، وأنا أنهمك في إعداد هذا المزار، لأنني أعد قبراً شبيهاً بقبور الفراغة، الغاية منه أن نتواصل مع الآخرين عبر الزمن. إنني، عندما أكتب، أفعل ذلك لأتوحد مع الكون بكل ما فيه. ستتعرّفون عليّ شيئاً قسبياً، فليس من السهل ملء هذه الفراغات..."

وقع خبر رحيل الطاهر وطار، على مسمعي موقع المفاجأة، ليس لأن الموت يفاجئنا دائماً، وليس لأن أحداً في منأى عن سيفه البتار، وليس — بالطبع — لأن وطاراً كان أدخل، قبل رحيله، المستشفى في حالة حرجة من صراعه مع السرطان، بل لأن وطاراً غلب منذ فترة تقارب الستين عن الساحة الثقافية العربية بسبب المرض، وهو الذي لم يكن يعيب عن ساحة المساحلات الأدبية والسياسية والفكرية.

ووجدت أنه، ربما، ليس من العريب، أو من المصانعة، أن الكثير من عناوين رواياته ومجموعاته القصصية تصلح لتأبينه في هذه المناسبة: فالموت كان — وما يزال — هاجساً كبيراً في أعمال وطار، فبعد أن "رفع الولي الطاهر يديه بالدعاء"، انطفأت "شمعته في للدهالير"، وابتل إلى "مقامه الزكي". ولكنه "سيعود مثل الشهداء، هذا الأسبوع"، إلى الحياة، بوصفه أحد المبدعين العرب الكبار.

بشكل رحيل الطاهر وطار خسارة كبيرة للأدب العربي في الجزائر خاصة، وللأدب العربي عامة: فقد قدم عدداً من المجموعات القصصية والروايات المهمة، التي رصدت — في قالب في سردي إبداعي متميز — الكثير من جوانب النضال الوطني، وما يصيبه من الفساد والقمع والانتهازية السياسية، والظلم والتخلف، وتناولت — بالنقد المر، الساخر، أحياناً — مفاصل مهمة من مشاهد الحياة السياسية والاجتماعية والتاريخية المعاصرة في الجزائر، واختزلتها، وأعادت تقديمها بطريقة كشفت الكثير عن المخبوء في ثناياها من نقد وواقعية، من بعد أن ران عليها عهد من التمجيد الثوري، الذي لم يكن يسمح بتناولها كما تناولها الطاهر وطار، بأحداثها وشخصياتها وأجوائها، بلغة شعبية واقعية تستلهم الموروث الشعبي والديني الجزائري في مواجهة متطلبات الحداثة والعصرنة وتحولات المجتمع من الداخل.

شكل الطاهر وطار ظاهرة فريدة في الجزائر: فقد كان ممن التحق بجبهة التحرير الوطني الجزائرية منذ بداية شبابه، وهو لم يبلغ العشرين، بعد، وتربى على فكرها، وشارك في النضال ضد الاستعمار حتى استقلت الجزائر في عام 1962، غير أنه سرعان ما بدأت مشاكله مع السلطة الوليدة حين أغلقت صحيفة "الأحرار"، التي أسسها في تلك السنة، ومن بعدها صحيفة "الجماهير"، وثم صحيفة "الشعب"، على اعتبارها تجمعا للكتاب الماركسيين اليساريين. لقد باشر وطار نقد ممارسات السلطة وانحرافات منذ البداية، في وقت كانت فيه محل تقدير الجميع - في الداخل والخارج - حيث كان للجبهة مكانة وقُدسة كبيرتان، لكونها قادت النضال طيلة سنوات الجمر، وقدمت الكثير من التضحيات، ولنجزت الاستقلال.

ورغم أنه تلقى ثقافته الأولى في إطار إسلامي تراثي، من خلال مدرسة كانت تشرف عليها جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، التي أسسها عبد الحميد بن باديس، ومن ثم بمعهد ابن باديس وجامعة الزيتونة في تونس، إلا أن وطاراً صار ماركسياً يسارياً. ورغم يساريته، فإنه لم ينقطع عن مكونات ثقافته الأولى، التي تأثرت، بالإضافة إلى تعليمه، بمكانة أسرته الدينية والاجتماعية ذات الأصول البربرية، حيث كان شديد الارتباط بخصوصية المجتمع الجزائري وتاريخه النضالي ومكوناته التراثية، بخاصة اللغوية العربية، ولعل ذلك تذبذب في تمسكه باللغة العربية والدفاع عنها، حيث كان من أشد الأصوات المعارضة لتيار الثقافة العراكوфонونية، الذي هيمن على الساحة الأدبية في الجزائر قبل الاستقلال. وبعده، وحتى أواسط الثمانينات من القرن الفائت، حين بدأت الأصوات الروائية والشعرية التي تكتب بالعربية تكتسب زخماً وتقرض حضورها على الساحة. ولكن سرعان ما حرج الطاهر وطار من الجو الشعبي والصوفي الديني إلى ما سماه أجواء الحداثة، حين تعرف إلى نتائج الأدب العربي المعاصرة نزعاً عنها التنويرية التحديدية، بالإضافة إلى تواصله مع الأدباء خارج الجزائر.

حينما يذكر الطاهر وطار، يذكر معه الجمعية الجاحظية للثقافة، التي أسسها في عام 1989، لنشر الثقافة والدفاع عن اللغة العربية. وبعدها أسست الجمعية جائزة "مقدي زكريا" للشعر - نسبة إلى شاعر الثورة الجزائرية وصاحب النشيد الوطني المعروف - قبل نحو عقدين، قامت الجمعية بتأسيس جائزة "الهاشمي سعيداني" للرواية، لتكون توأماً لجائزة الشعر، بغية تطوير التجربة الروائية في دول المغرب العربي، ودعم الأصوات الشابة.

لا بد من الإشارة إلى أن وطاراً بنى مواقف مختلفة ومعارضة لمواقف المنظمة طيلة حياته، وربما كان هذا أحد الأسباب التي أدت إلى نقاعده، مبكراً، من العمل العام: فقد كان معارضاً منذ البدء لانقلاب هوري بومدين، وكان ضد استخدام مصطلح الإرهاب الذي عصف بالجزائر في عام 1992، حين ألغيت الانتخابات التشريعية، ودخلت من بعدها الجزائر في نفق مظلم أطلق عليه مرحلة "العشرية الدموية".

ترك وطار خلال مسيرته الأدبية عشر روايات وثلاث مجموعات قصصية، وما بينهما نال العديد من الجوائز كان آخرها جائزة سلطان العويس للرواية في عام 2009، وحظي بالتكريم في الجزائر، وفي العديد

من المحافل الثقافية العربية والعالمية، وترجمت أعماله إلى العديد من اللغات كالفرنسية والإنجليزية والألمانية والإسبانية والروسية والبرتغالية، وحتى العبرية.

بدأ الطاهر وطار تجربته السردية في أوائل الستينيات، حين كتب مجموعته القصصية الأولى بعنوان "نحان من قلبي"، والتي نشرها في تونس في عام 1961 بسبب ظروف النشر الصعبة — في تلك المرحلة — والتي أشار إليها، لاحقاً، في مقدمة روايته "رمانة". ومن بعدها، بعشر سنوات، أصدر مجموعته القصصية الثانية في الجزائر بعنوان "الطعنات". وقد وصف علاقته بالقصة القصيرة، في لقاء أجرته معه مجلة أعلام العراقية بقوله: "القصة نسيج حياتي كامل قائم على الإحساس والإدراك، وهو شيء واحد مرتبط جدلياً: المحتوى والتكتيك. أنا موغل في الواقعية الفنية التي تنمو بالواقع إلى مرتبة فنية عبقرية، وكثيراً ما أطعم الواقع بالرمز لجعل قصتين تنمون في خطين متوازيين: واحد واقعي، وآخر رمزي شفاف، يجمع بينهما خط عاطفي واحد يواصل أحداث الشحن العاطفية في جو من الانبهار".

كما أصدر، في العام نفسه الذي أصدر فيه مجموعته الثانية، روايته الأولى "رمانة". كانت "رمانة" قصة طويلة — في حدود خمس وستين صفحة — ضمن مجموعة "الطعنات"، وقد اقترح عليه بعض الكتاب والأنسقاء فصلها لتكون رواية بحد ذاتها، فعل. كتب يقول في مقدمتها: "ها هي، رمانة، تسكن بنفسها، وتخرج من مجموعة الطعنات، فلقد اقترح ذلك كل من كتب عن المجموعة تقريباً. بل، إن بعضهم وصف رمانة بالاضطهاد، عندما اعتبرت قصة قصيرة. لقد فرضت ظروف النشر الصعبة — في الستينات — أن يعدد الكاتب إلى جمع لقصى حجم ممكن من كتاباته في كتاب واحد، ليتيح للناس الاطلاع عليها، لأنه متأكد من أن فرصة صدور كتاب آخر له، نادرة جداً، وربما لن تتكرر مرة أخرى".

كانت تلك الرواية مرحلة الانتقال بين لون أدبي ولون آخر، حيث لم يكتب بعدها قصة قصيرة إلا مجموعة أخيرة أصدرها في عام 1974، بعنوان "الشهداء يعدون هذا الأسبوع"، ليتحول، من بعدها، نهائياً إلى الرواية التي حملت همومه السياسية في إطار مشترك من الواقعية الرمزية. وقد ظل وطار يؤكد أن الروائي الواعي ليس — في حياته — سوى رواية واحدة يظل مخلصاً لها، يتناولها من زوايا مختلفة، ودرجات ضوئية متعددة، وإن رواية الحياة — في إطارها الزماني والمكاني — هو الذي يعطيها خصوصيتها.

من يوفق في مجموعاته القصصية، يكتشف أن إرغاصات التحول، لدى وطار، من القصة نحو الرواية، كانت متويرة وحتمية، وتشي بقرب حوثة: فمعظم نصوصه طويلة أكثر مما هو مألوف في القصة القصيرة العادية. ففي مجموعة "الطعنات"، التي أصدرها في عام 1971، والتي تحتوي على اثني عشرة قصة، تتراوح صفحات القصص فيها، باستثناء اثنتين منها، ما بين ست و سبع عشرة صفحة. وتفتح المجموعة الثانية، التي تضم عدداً من القصص الطويلة، بقصة "الشهداء يعدون"، التي جاءت في ثماني عشرة صفحة.

تناولت أغلب قصصه، من مثل: "الطاحونة"، و"الأبطال"، و"الطعنات"، و"يوميات فدائي"، و"اليتامى"، "الرسالة"، و"الشهداء يعودون"، ظروف الجزائر الصعبة، والثورة، والاستقلال في بداية الستينيات. غير أنها تمتاز بفتح زاوية عريضة على مساحات واسعة لطرح قضايا كبرى كالمعاناة، وإيراز الفقر والظلم. استغلال مكتسبات الثورة، ونقد سلوك بعض العسكريين الانتهازيين، والثوار الذين أصبحوا أكثر عسفاً من المستعمر، وتحليل تصرفات الناس ما بين قابض على الجمر، وما بين مستغل للظروف والشعاعات. يستطيع القارئ أن يتلمس، بسهولة، أن القصص تتناول أكثر من مجرد حادث مكثف ينطوي على موقف إنساني، كما هي الحال في الغالب في القصة التقليدية. وبهذا، كان وطار صاحب نص روائي في قصصه منذ بداية. وأعتقد أن القصة القصيرة لم تكن مجاله الذي يقدر أن يستوعب طاقته الإبداعية الهائلة: فقد كان ملوفاً بهوم الوطن ومعاناة الناس والنقد السياسي أكثر مما تحتمل. تنتقد قصة "الطاحونة" الطويلة الفساد الذي اعتري الثورة من قبل بعض المتسلقين والمستفيدين: "هل كان أبوه قائداً بطلاً؟ بالأمس سمعته يتحدثون بما تقاسيه زوج ابن بولعيد وابنها من فاقة وعوز، اقتسمت الثورة والاستعمار أموال ابن بولعيد الطائلة. لاستعمار ارتحل، وأبناء الشهداء يتضورون جوعاً، والطاحونة". وهذا موضوع احتاج روايات، في ما بعد، ن الأدباء الجزائريين للحديث عنه.

ويقول في مواقع أخرى من القصة نفسها، في نقد قاس للثورة، ولممارسات منتسبي جيش جبهة التحرير، عد الاستقلال: ثحيا، كما لو كنا في معتقل رهيب، لا في مركز، من أهم مراكز جيش التحرير اليوم، وأهم لعبة للعدو في قلب الأوراس، بالأمس القريب. هذه المكاتب الخالية من كل لثر للحياة، تعبر عن نفسياتنا... ساكنين، أيضاً، أصحاب هذه المكاتب، أبناء الفلاحين الفقراء والعمال الكادحين ومعلمو القرآن، الذين تحولوا إلى جنود وإلى ضباط بحكم النقلة العسكرية، لا تستطيع نفسياتهم أن تنتظم عفواً ومن تلقاء نفسها. الثورة يست عاصفة هوجاء تقتلع الأشجار وتخرب المدود وتحطم القرميد، إنما غيث سحاح، يجرف الطحالب. الأغصان الهشيمة ويفذي العروق الحية، لتزهر الحياة وتغصب وتثمر... الثورة، التي لا تتخذ المنقبين لثوريين مهاداً لها، ستنزل تسير عرجاء.

وفي قصة "الأبطال"، نرى البطل كاتباً يخلق مجموعة من الشخصيات، ويتحكم بمصائرهما، فيجعل مصير لبعض منهم الاتهام في الخيانة والغدر، والبعض الآخر يصبح بطلاً معجداً. يبدو توظيف الرمز في خط مواز للقصة، كما قال، مثلما يبدو النقد واضحاً في اتهام السلطة التي تتحكم بمصائر البشر، حيث نستطيع أن نرسم النهاية التي نريد لأي كان. "أبطال قصة ما. ما هم؟ لا شيء... مجرد حروف سوداء على ورق أبيض، تتهددهم — بين لحظة وأخرى — سلة المهملات... جرة قلم فقط... قرار الخالق... فيمسخون إلى مجرد حثالات عادية، يعضغون الأشواك الجافة، وسط القطيع الأعشى، الأحقر".

وفي نهاية القصة نسمع صوت أحد الشخصيات يشكو ويقول: "سيدي الكاتب، حين كنت في محفظتك، اطلعت في القصة المهملات أن الشهداء عادوا إلى الحياة، فاغاثهم الأحياء... دعني أفكر ملياً سيدي". وقد

طرح وطار هذا المفهوم الذي ينطوي على سخرية واضحة، ونقد لأحوال البلاد — بعد الثورة — في قصته القصيرة المشهورة، "الشهداء يعنون هذا الأسبوع"، التي نشرها في عام 1974، كما عاد وطرحها، مرة أخرى، في روايته للشهيرة، "اللاز" (1983).

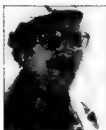
يميل الطاهر وطار إلى وضع القارئ في أجواء القصة مباشرة، من خلال البدء في أحداث الحكمة، وربما من بداية تأزمها، والابتعاد عن المقدمات الوصفية، حيث نراه يميل إلى توظيف الحوار ومناجاة الذات لحلق الجو عام لمحاو القصة الأساسية، وإلى تقديم شخصياته من خلال أحاديثها المتبادلة ومناكفاتهما وصراعاتها وجدالاتها، وإلى تطوير الحدث أكثر من ميله إلى وصف المشاهد الجامدة. وقد اتسمت أعماله، بالإضافة إلى التركيز على الحوار، بالتركيز على حركية القصة، وتفاصيل الأحداث الواقعية، وتعدد الشخصيات وصراعاتها، والإكثار من سرد تفاصيل حياة الشخصيات، وأفعالها، أكثر من ميله إلى التأمل الفلسفي أو النفسي أو الوصف، وهذا ما تابعه لاحقاً في رواياته، خاصة رواية "اللاز" (1974)، ورواية "عرس بعل" (1983).

تابع الطاهر وطار طرح بعض المحاور والقضايا الأساسية وتقديمها، والتي كان قديماً في قصصه، في بداية مشواره، من مثل: "الرسالة"، و"الدروب"، و"الحار"، و"المساق"، و"رقصات الأسى"، و"جارتى الملكة"، في الروايات لاحقاً، وخاصة الموت وهواجسه وتوظيفاته، وتأثير الأساطير الشعبية في حياة الفقراء والفلاحين، ومعاناة المحرومين، وصراعات الثوريين الدموية، والتحولات الاجتماعية، وتقارير المخبرين السرية، واقتراس الثورة لبناءها، وصدمة إدارة الدولة بعد الثورة، والاستغلال السياسي. كما تابع توظيف التاريخ الذاتي الشعبي، كما في روايات: "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الركي" (1999)، ورواية "الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء" (2005).

عكست قصصه القصيرة، منذ البدايات، أسلوبه في استخدام السخرية والتهكم في طرح بعض القضايا، من مثل قصة "جارتى الملكة"، وقصة "يوم مشيت في جنازتي ومشي الناس"، التي أهداها إلى د. جابر عصفور. واقتبس من نصها هذه المقطعات، للدلالة على هذا الأسلوب الذي امتاز به، واستمر معه في رواياته: "أنا مدود في نعش أخضر أحضره من المسجد، لم يجف الماء الذي غسلوني به، بعد... ذلك أنهم لم يكلفوا أنفسهم إحضار منشفة، من المناشف العديدة التي كانت في خزنة الحمام، بعضها أبيض، بعضها وردي، بعضها أزرق باهت. نسيت أنني لمست في بيتي.. المعذرة. ويمزج بين النقد الاجتماعي والسياسي الساخر، بقوله: "كان الجميع يتوجهون بالعزاء للسيد الوزير والسيد الكاتب عام للوزارة، والسيدة مديرة الديوان، دون السؤال عما إذا كان هناك أحد من أهل المرحوم الذين يتقبلون العزاء.. الحق يقال، كان الوزير ومن معه من وزارته ومن زملائه الذين سبقوه في هذه الوزارة، وقد استغفروا جميعهم، أحسن من يقدم له العزاء، فقد كان الحزن يطفح من النظارات السوداء التي تغطي أعينهم...".

الروائي الغصب، والموقف الثابت(*)

الطاهر وطار



بقلم: محمد العيد بملولي

— منذ أربعة عقود أو أكثر ظهر بسماء الجزائر، اسم كريم في الرواية، اسم واعدٌ وأصيل كان له الأثر الحميد على جيل بأكمله، حين تعلّمنا تفكيك المكتوب، كان الحرفيُّ الطاهر وطار أول من فتح عيوننا على هواجس الحكيم طريفة مختلفة، ربّما هناك من كان قبله، ربّما هناك من جاء بعده، لكنّه كروائي مخمّر بالوطنية، يحمل خصوصية تاريخ والجغرافيا ونكهة الجنور، يطل من المعالم البارزة في الكتابة وروح بنور الوعي..

— كلّما ذكر اسم الطاهر وطار، طرحت الأسئلة وتناخر القراء برواية -الزلزال- خاصة، من بين كل رواياته، بل -الزلزال راسخة كشجرة سدّيات.. يذكرها القراء، يتعلمون ما سبق، فهي نقول الثورة بقاء الثوار.. تشهد، بعد ما مضى بحاضر آخر، تغلف التحول نظرية الرواد الاشتراكيين، تصوّر مظاهر الحياة الاجتماعية الزراعية والثقافية الناشئة، إنها رواية جامعة لفترة تاريخية تخفى عنها المؤرخون و دبجها الطاهر وطار. بنفس والي متنامي، قلّ نظيره لدى مجاليه.

منذ ذلك الحين سلك بنا وطار خطًا تصاعديًا مجيدًا ضمن ما نشره فيما بعد من اللاز إلى الزلزال - إلى الموت في رمح الحرائق - إلى الحوات والقصر - إلى الشمعة والدهاليز، رائعة الطاهر وطار - في اعتقادي الخاص إلى ولي الصالح...

كان في كلّ معجزاته كشافًا نكيا و بناءً ماهرًا.. تعلّمنا منه و قرأنا غيره ثم عدنا إليه. إن الأثر النفسي والحالة الإداعية التي تتركها كتاباته تكاد تكون فريدة من نوعها، إنّه الروائي الجزائري المعبر عن أشكال الحياة بهذا الحيز من المكان، الرقعة، مسقط الرأس، الوطن.. بفضل السهر الليلي و ذروة المعاناة التي بذلها الطاهر وطار، وفي راحله الكتابية المتوالية، نبّز ونما بطل الرواية الجزائرية الصانع لأبجديات الفعل، من خلال غوص الروائي في

(*) - نشرت بجريدة النصر - بمناسبة العيد السبعين لميلاد الروائي

العمق المجتمعي والتاريخي والحياتي بالقدر الكافي في التعرية والدفع بالفعل الإنساني البشري للفضاء الحربي والثقافي الطّارح للأسئلة بمجتمع الأحادية والقبول والتلقين.. إنه الروائي الخصب ذي الموقف الثابت..

— إن قوة الرواية لدى الطاهر وطار صاحب المواهب الميكّرة، نشأت بقوة التراكم المعرفي لتجارب الحياة، بالقراءات التراثية والتوغل في عالم الكتابة الروائية الجريئة، بالتماس مع الحدائق والتشالف المستمر، حيث تمكّن في الأخير من القبض على الزمن، فشكّله ثم تجاوزه للمستقبل.. في تحريك العوالم وهزّة الجمود وتثوير الذاكرة.

— يقول الطاهر وطار بمقدمة رواية -الزّلال- الطبعة الثانية 1976م ما يلي "بني لا أقدم نفسي بقدر ما أقدم فتّي كنتاج لعوامل حضارية مختلفة، فما أنا إلا واحد من مئة مليون عربي، لا قيمة كبرى لوجودي كبشر يصارع عقليتين متناقضتين، عقلية القرون الوسطى للتصميمية التجريدية، وعقلية القرن الواحد والعشرين العلمي التكنولوجية، إنما فتّي كما قلت نتاج تفاعل حضاري في منطقة معينة من المناطق العربية التي تعرضت كلها بهذا الدرجة أو تلك لريح العصر التي تحمل حينا بنور الحياة، وأحيانا تأخذ بنور الحياة وتخلف بنور الموت...." بمثل هذا التواضع الجبّ يتبين رغم المحهود الكتابي الصعب كم هو الطاهر وطار ذاكرة للذات شأنه شأن المؤمنين برسالتهم من الكتاب الكبار.

— إن ما كتبه الطاهر وطار قرب الرواية من الحياة -الواقع- ولم يعلو عليها ظل لصيقاً لفلسفة مشاهد المنظور والذهاب عميقاً في لحمه الأشياء وكأنّي به يكوّر الصلصال الساحن ويدفع به إلى نور الشمس ليتشبع بالحرارة وينص بالخلود.. إنه يأتينا في سرده من أزمنة سحيقة وحيوات مختلفة، يبعث الحياة بذاكرة ميتة، ويلحمها بالحاضر. ويحرك الصراع ناسجاً بصير كبير حكايتنا وقصصنا.. رواياته، تشبهنا إنها نحن عبر تمنّته بذاكرة الجماعة، قد لا نكون مخطئاً إن قلت أن ملامح الرواية جاءت مكتملة على يديه.. عبر التداخل وتشابك العلاقات وتعدّد الأصوات والأمكنة عرف بكيفة المايسترو كيف يجلو هواجس الحكي، وكيف يُغيّمها ويكشف سُجف الغيم. فالكاتبة لديه حركية دائمة، دافقة بالحياة زخرة بالحدث راصدة الحركة للناس والتاريخ من خلال حسن نقدي رامنٍ ومتقن..

الروائي المشبع بثقافة الأرض، ما يفنأ يتقّب ويبحث عن معن الأشياء ضمن محليّة مُعقّدة ترسّت بالدم والروح وأنت بجواهر ثمينة تمتع منها ما طاب لنا، من أجل تلك القيم العالية، تخطّى الروائي العزيز علينا حدود الوطن إلى مصاف العالمية، فاستحق الإكبار والتكريم والأفضلية...

لا يسعنا في هذه السالحة المعطاء، إلا أن نقتر فيه صبر الرجل وعمق الروائي وحضور المنقذ الأصيل..

وهو يخطو لحيد ميلاده السبعين يملؤنا الحبور، نرقع له آيات المحبة وباقات الورد، متمنين له موفور الصحة والسلام وكل عام والطاهر وطار بخير.

الطاهر وطار والشمعة التي تحولت إلى منارة

أ. عبد الله خمار

أشعل الطاهر وطار والأحد عشر مثقفا الذين أسسوا الجاحظية معه شمعة بدأ صوؤها يشق ظلمات الجهل والتخلف والتطرف الديني والعنصري والإرهاب والكره ذي الوجوه المتعددة، ورغم الرياح العاصفة التي تعرضت لها، لم تنطفئ هذه الشمعة بل تحولت شيئا فشيئا إلى منارة مبهرة عم ضوءها الجزائر وانتشر إلى المغرب العربي ثم وصل إلى المشرق بجانزتي الهاشمي سعيداني للرواية الجزائرية ومفدي زكريا للشعر العربي. لم أكن صديقا حميما للطاهر وطار، ولا قريبا له، أو من أبناء منطقته، ولم تكن إيديولوجيتنا واحدة. ولم أنتسب إلى الجاحظية التي ارتبط اسمها باسمه، ولم تتعد معرفتي به للعلاقة الأدبية المحضنة التي أدت بي إلى احترامه ثم إلى حبه. شهادتي إذا له وللجاحظية هي شهادة نزوية في حق الرجل والجمعية التي عرفت به وعرف بها منذ تأسيسها عام 1989. هي شهادة حق لا تشوبها أو تلطعن في صدقيتها عوامل الصداقة أو القرابة أو الجهوية أو الحزبية.

لن أتحدث عن طار رائد الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية وعن أعماله الأدبية المتعددة، وأترك ذلك للنقاد المتخصصين. سأكتفي بالحديث عن طار رئيس جمعية الجاحظية وعن تسييره لها خلال هذه السنوات. تعلمت من خبرتي في التعليم والإدارة والتفتيش أن المؤسسات في الدول النامية لا تسير بقوة الدفع الذاتي بل لا بد لها من محرك هو رأس المؤسسة. دور الفرد إذا جوهرى وأساسى في مؤسساتنا العلمية والخاصة، وأي مؤسسة سواء أكانت منسرة أم مستشفى أم ورارة يقف وراءها فرد هو سبب نجاحها أو فشلها. وهذا لا ينقص من دور العاملين فيها، فالإنسان لا ينجح وحده، ولو أنه يضل وحده. يزداد نشاط الأفراد العاملين وإنتاجهم حين يجدون مديرا نشيطا ونزيها يقدر الكفاءات، ويعمل بينهم، ويعاملهم كأنه واحد منهم بينما يتناقص نشاطهم ويصابون بالإحباط، وتتنبط عزائمهم إن استلوا بمدير كسول يترفع عليهم، ويتعامل معهم على أساس الجهوية والمحسوبية:

كان الطاهر وطار إذاً ذلك المدير النشط دائم الحضور، لا يتغيب إلا لسبب قاهر. كان يعلم أن إدارة الناس فن فتجده متواضعا مع العاملين معه في غير ضعف، جادا وحازما في غير قسوة.

كان سر نجاحه إلى جانب حضوره وإدارته اللينة الحازمة توزيعه الأعمال والمسؤوليات، إذ كان لا يعمل وحده ولا يستأثر بالمهام بل يوزعها على المشاركين معه في الجمعية. هناك إذا لجنة لإعداد الأنشطة الثقافية ولجنة لجائزة مفدي زكريا ولجنة لجائزة الهاشمي سعيداني. وأما مجلة التبيين فتجد أن لها مديرا للتحريير ورئيسا للتحريير وهيئة مرجعية من الباحثين والأدباء. ولو استأثر الطاهر بكل هذه الأعمال لفشلت الجمعية.

والسر الآخر في نجاح الجمعية هو التمويل، فليست هناك مؤسسة وطنية أو دولية تمول جمعية أدبية لا برامح لها أو لم تثبت نجاحها. وقد عانت الجاحظية في البداية من مشكلة التمويل، واستطاع رئيسها بإبراز جهد الجمعية وأنشطتها ومصادقيتها أن يؤمن بعض مصادر التمويل لها. وكان حريصا على أن

يكون التسيير المالي للمؤسسة شفافا ويعيدا عن كل شبهة، فكان المسمرون الماليون الذين تعاقبوا على المؤسسة من أنره الناس وأعفهم. كان شديد الحرص على مال الجاحظية فلا ينفق سنتيما إلا في محله، ليس لأنه يخول، ولو كان كذلك لما مولى جائزة الهاشمي سعيداني من ماله الخاص لا من مال الجمعية. نجحت الجاحظية إذا بحسن التدبير وعدم التبذير حيث فشلت المؤسسات الثقافية الأخرى بسوء التدبير والمبالغة في التبذير، إذ ينفق رئيسها أو مديرها على نفسه وعلى رفاهته أكثر مما ينفق على المؤسسة ويبدد ميزانيتها شئرا مذر.

هذا سر نجاح الجمعية الإداري والمالي أما سر نجاحها الثقافي فتكونها تحضن كافة الكتاب والمثقفين دون حظر أو إقصاء. أبعد وطار - ومن معه - الجاحظية عن الصراعات العقائدية والجهوية والشلالية التي عصفت ببعض المنظمات الثقافية فكانت سببا في انهيارها وتلاشيها. وجعلوا منها منبرا للتلقي الفكري الحر تحت شعار "لا إكراه في الرأي" حيث تتفاعل الأفكار وتتلاقح دون أن يلغى أحدها الآخر، حتى أضحت بوتقة تتصهر فيها الجهوية والشلالية، وحديقة غناء يزدهر فيها الفكر والأدب والفن في جو من الحرية والتسامح.

ورغم أن المسؤولية الإدارية لأي أنيب تمنعه من التفرغ لأدبه وتعيقه عن الإبداع، إلا أن بعض المبدعين يختارون الإدارة والوزارة والسفارة لما فيها من جاه ومنصب ورواتب معرية، وما في الإبداع في مجتمعنا من شقاء وحرمان وتعتيم ومحاربة على كافة الأصعدة. لكن الطاهر وطار احتار المسؤولية الإدارية لجمعية أدبية ليس فيها جاه ولا منصب ولا راتب مغر. اختار وطار المركب الصعب لأنه كان يعلم أن الكتاب والأدباء بحاجة إلى هذا المنبر ليسمعوا صوته وصوت الأدب الجزائري عاليا في واد يحوطه الصمت من كل جانب، فصنع بكفاحه ودفاعه عن الأدب والأدباء للجمعية حاضرا يتحني له أصحاب الجاه والمناصب، وقوة معنوية يحسب لها ألف حماب، وأسمع صوت الأدباء لمن كان به صمم.

من الخطأ اختزال الرجال في إيديولوجيات محددة بوصفهم يمينيين أو يساريين، شيوعيين أو إسلاميين أو وطنيين أو قوميين، وكان بين هذه الإيديولوجيات أسورا عالية وأستارا حديثة تفصل بعضها عن بعض فصلا تاما، ولومت بينها قيم عليا مشتركة كحب للوطن والحرية وتوخي العدل وترقية الإنسان. كانت بينه وبين الآخرين جسور فكرية وثقافية تتدعم يوما بعد يوم. وهكذا كان الطاهر وطار شيوعيا، لكنه لم يكن "دغماتيا" يؤمن بأن إيديولوجيته تحتكر الحقيقة، وإلا لما حاضروا في الجاحظية وطنيون وقوميون وإسلاميون، ولما عرضوا أفكارهم وآراءهم في منشورات ومجلة "التيبين".

ولعل بعض خصومه يعترض قائلا: لماذا تريد أن تنزهه عن الأخطاء؟

وأجيبه: "ليس هناك إنسان معصوم عن الأخطاء. كل عامل لا بد أن يخطئ ويصيب، ومن لا يخطئ هو الذي لا يعمل. وقديما قال الشاعر بشار بن برد:

ومن ذا الذي ترضى سجلياه كلها؟ كفى المرء نبلا أن تعد معيبة"

فجزاه الله - ومن معه من فرسان الجاحظية - خيرا عني وعن الكتاب والأدباء والشعراء الذين فتحت الجمعية صدرها لهم وعرقت الصحفين والجمهور بكتبهم وإصداراتهم ونشرت لكثيرين منهم. رحم الله الطاهر وطار وأسكنه فسيح جنانه، ووفق الجاحظية للاستمرار في رسالتها التنقيفية والتثويرية.

الطاهر وطار.. أسطورة السرد برويا معاصرة (*)

حسب الله يحيى

يعد القاص والروائي الجزائري وطار (من مواليد 1936) في طليعة الروائيين الجزائريين الذين يكتبون أعمالهم لغة العربية الفصحى. وإذا كانت الذاكرة العربية تحتفظ لمحمد ديب ومالك حداد وكاتب ياسين.. بسقط وافر من عزاز والاحترام لأعمالهم الروائية والشعرية والمسرحية المترجمة إلى اللغة العربية، فإن احمد رضا حوحو روايته (أم القرى) الصادرة عام 1947 ومن ثم رواية عبد الحميد بن هدفة، عام 1971 وإلى جانبها الأعمال صصية والروائية التي صدرت بعدئذ للكاتب الجزائري الطاهر وطار، تعد جميعا شاهد عصرنا، وغنى من خلال املاها مع المفردة العربية والمجتمع العربي كأحداث..

الطاهر وطار دخل ميدان الفن الروائي سياسيا ومناضلا، وساهم في استقلال بلاده من الاستعمار الفرنسي، وكان ثعلا بالإبداع الروائي.. لذلك جاءت معظم أعماله معبرة عن حياته والتجارب التي عاشها قبل الاستعمار وبعده.

ويبدو أن الطاهر وطار كان يفكر بكتابة رباعية روائية طويلة بدأها برواية (اللاز) عام 1974 ثم (الزلال) عام 1974 و(الحوات والقصر) عام 1975، و(عرس بغل) عام 1978 إلا أنه عاد وقدم رواية تحمل عنوان (العشق الموت في زمن الحراشي) واعدها الكاتب الرواية الثانية بعد (اللاز) ونشرها بشكل مسلسل في مجلة (الوطن ربي) عام 1979.

ولأن هذه الأعمال يمكن أن نقرأ بشكل مستقل، وأنها كانت في كل طبعة جديدة تثير اهتماما وبخاصة روايته ثيرة (الحوات والقصر) وقد ارتأينا مناقشتها تفصيلا بعد صدور طبعتها الحادية في الجزائر.

تختلف معالجة رواية (الحوات والقصر) عن أعمال الطاهر السابقة، هي (اللاز) يقدم شخصية (اللاز اللقيط) ومن خلاله كس واقع مجتمع هجين يتحول عن مبادئه سريعا، وفي (الزلال) تواجه الثورة للمناوئين لها فشخصية (بو الأرواح) تخلف ينحاز إلى نفسه لا إلى المجتمع وفي (العشق والموت في الزمن الحراشي) يقدم شباب الجامعة ومساهماتهم دعم الثورة الزراعية، وفي (عرس بغل) يستحضر (الشيخ كيان) التاريخ في محاولة لإيجاد حلول لمشكلاته.

لكنه في (الحوات والقصر) يكشف عن قوى مصطنعة خرجت من الحضيض لتثري وتنحل البراءة.. ولنلا يقع طاهر وطار في التسطيح والمباشرة، فقد لجأ إلى الأسطورة واتخذها رمزا لتقديم أحداث روائية، حيث نجد أن شخصية على (الحوات) شخصية شعبية تحمل قدراً كبيراً من الليل، ومناسبة إنقاذ (صاحب الجلالة) من مؤامرة تهدفت حياته، فصار على الحوات اختيار سمكة سحرية ملونة نادرة كان قد اصطادها وأن يحملها هدية إلى قصر صاحب الجلالة.

وعلى الحوات صياد يتيم من قرية (الصراحة) والتخفظ) وقد عمل لكي يصل بمسكته التي (تزن سبعين رطلاً بها تسعة وتسعون لونا، وتعيش في الماء مثلما تعيش في البر.. وفي النهار سمكة وفي الليل امرأة، كان عليه أن ير بقرى: (الأعداء) وسط الاحتجاجات والتساؤلات.. ومن ثم عليه أن يمر بالحرس وأن يشرح لكل قرية مهمته أن يقدم للحرس هدايا.. ليتيحوا له فرصة دخول القصر.

وكانت رحلة على الحوات في المرة الأولى قاسية، فقد كانت القرى تطلب إليه أن يحمل همومها ومشكلاتها إلى القصر، لا أن يقدم هدية ويسكت.. وجراء قناعته قطعت ذراعا وقيل أمام صاحب الحلالة بأن على الحوات كسارقا وقطع لسانه وسوغ الأمر على له أنكم، وحين كشف عن بقية ضئيلة من حياته قيل أنه مجنوم وقد قاتل كدمات نارية فعوقب بما يستحق، وحين بكى الحوات، قال أحد الحاضرين أنه يستشعر ظلما، فقأت عيناه لأن الظ غير قائم في السلطنة.. و(حين خرجوا بعلى الحوات، لمس موضع القلب من صدره وود لو كان بإمكانه أن يقر لهم.. إلا هذا أن يتأله مني، أنه الموضع الوحيد الذي تقووا على تشويهه).

ويروي لنا الطاهر وطار بقية الأسطورة حيث يقال أن على الحوات، رفع من القصر بقوة خارقة، صار السمكة التي كانت بأحذي برك القصر، حصانا بمبعة لأجنحة، امتطاه على الحوات، وطار به إلى وادي الأبرار، وان الجنية الشفقة أعادت له كل الأعضاء التي فقدناها ونزوجته.

ويقال أيضا: (أن دموع على الحوات أغرقت القصر في فيضان..)

ويختم وطار روايته بالتصريح في الأسطر الأخيرة قائلا: (المهم أن الحقيقة تجلت، ولئى الأعداء لن يستطيعوا يمنعه من التعبير عن الخير الذي جاء بسم العصر به).

إن هذه الرواية التي كتبها الطاهر وطار عام 1974 وصدرت طبعها الأولى عام 1980 تقدم لنا الكاتب، خلال مؤثرين يرسمان معالم كل كتاباته، ألا وهما:

إيديولوجيته السياسية اليسارية، ونحريته الاجتماعية، وفي (الحوات والقصر) محاولة جادة للتفاعل مع مكابدا الإنسان للوصول إلى الحقيقة.

الواقع الرمز

لقد حاول وطار أن يغلف الواقع بالرمز، إلا أن رمزه كان واضحا ومكتشفا فالقوى الخيرة التي يمثلها الحوات مطلقة، تحمل الصواب، وتمنى نفسها بسيادة العدالة والسلام والخير للعميم في ظل صاحب الجلالة.

ولا نعلم كيف وصل إلى الحوات الإنسان البسيط إلى هذه الحقيقة المطلقة، في حين وجحتها قوى أخرى موجو. في عدة قرى بأن حقيقة القصر، حقيقة كاذبة واستبدادية وينبغي مقاومتها.

ولكن لماذا تكون ضحية الحقيقة واللاحقيقة شخصية صياد مسحور يحمل سمكة مسحورة.. بنفلات من الأضد بقوى سحرية غامضة بعد أن واجه العذاب المر في مسيرته نحو القصر، فهل هو البحث عن قوى عجيبة وغير تحتنها حالة استخدام الأسطورة للتأثير وإثارة دهشة ومخيلة القارئ؟

إن الطاهر وطار كتب أعماله ضمن رؤية الواقعية، إلا أنه في (الحوات والقصر) جمع الأسطورة كرمز والواقع كفعل مادي.. فضاء الرمز والواقع معاً، وجعلنا نكتشف حالة التردى التي يعيشها القصر والحاشية التي تحيط به، وكيف أن على الحوات كان مخدوعا بها، وكيف جاءت قوة سحرية أصلحت ما جرى وأعادت الأمور إلى ما كانت عليه من قبل.

فهل يصح أن ينتظر الثوري المتقف قوة سحرية لتغيير واقع متخلف ومترد كالذي يعيش فيه صاحب القصر ونظامه كما رسمه الطاهر وطار، لم يأخذ زمام المبادرة الثورية؟

الشمعة والداهليز

وإذا سلطنا جدلاً بهذا الموقف على سلبيته، فأننا لن نتبين طوال صفحات الرواية (268) بأن على الحوات كان يناضل ضد القصر، بل كان يريد الوصول للقصر للتهنئة حسب، ولذلك رفض كل وصايا الشكوى التي أراد مكان القرى حملها إلى القصر.

الطاهر وطار في (الحوات والقصر) بقدر ما هو فنان يستخدم العبارة الواضحة والبعيدة، بقدر ما يستسلم لعموم الأسطورة كرمز، دون أن يسعى لتجوير معانيها ودلالاتها حتى تكون ضرورتها فعل عمل روائي كـ (الحوات والقصر) ضروريا.

واجه المواطن الجزائري في وضعه السابق أوضاعاً صعبة، بسبب العنف والجريمة التي قامت بها فصائل مختلفة، وحين توجه الأدب لنقل هذه الصورة النموية، قدم وقائع بعينها وشخصاً بحقائقهم ذلك أنه كان يخشي عمليات العنف التي لا تسمح له بحرية التعبير أولاً، كما أن الأدب نفسه لا يمكن أن يتحول إلى كاميرا تنقل الوقائع بدقة.. ثانياً.

لكن من الممكن أن يكون الأدب للجزائري الراهن شاهداً على ما يجري ويقدم حضوره ورؤيته حول كل ما يجري.. وإهمال أو تجاوز هذا الواقع يعد غفلة ولا مبالاة ولا إيمانية لأدب ينتمي أساساً للإنسان، والروائي الجزائري: الطاهر وطار الذي عرفناه في قصص: الشهداء يعودون هذا الأسبوع، وروايات: الحوات والقصر، والزلال، وعرس بقل.. وغيرها نعد الروائي الأكثر التصاقاً وحميمية بالقضايا التي لها صلة وثيقة بشعبه وأمنه.. وكل أعماله الصادرة تنطلق من هذه الأرضية وتصب في هدف سام هو الدفاع عن الإنسان واحترام حرية وأمنه وعيشه..

وفي روايته الجديدة: (الشمعة والداهليز) صدرت طبعها الأولى عن المؤسسة العربية للدراسات ببيروت 1996- نجد الطاهر وطار، يقدم تصوره عن الوضع الحالي لأزمات بلاده.. كما وجده في حالة من المتعة ينظر إلى الأزمة الجزائرية وكأنها أشبه بداهليز، لا يمكن أن تقضي إلى شيء.. فالشخصيات وعوالمها في حالات ومواقف مختلفة غير مستقرة ولم تبين حضورها على مواقف ثابتة، بل هي في وضع قلق ومتوتر وصعب على سعيد الذات والجماعة معاً..

ولأن وضع الطاهر وطار؛ شمعة في عتمة هذه الداهليز، فقد أراد به أن يخلق نوعاً من التنازل الذي يرسمه لجزائر العدم، إلا أن هذا التنازل لم يفلح الروائي في رسمه على نحو مقنع.. بل إن الموداوية ولجوء التناقص التي قدمها داخل الرواية، ليس من السهولة تجاوزها.. فهو إذ ينكر بوحدة شعبه إزاء المستعمرين ومقاومتهم للاحتلال الفرنسي من خلال نضالات مستمرة شاركت فيها المرأة أقدم مشهدها وهي تستميل ضابطاً إلى موقع الفتنة والإغراء حتى تقوده إلى الأسر، وهي صورة من صور عديدة وأفكار متناقضة قدمها للروائي طوال صفحات هذه الرواية.. الأمر الذي جعل الشخصيات في حالة غير مستقرة من ناحية، وقسم منها ينصرف نحو غيبية لا يجد لها تفسيرات منطقية ومع ذلك يستجيب لنداءاتها الداخلية في ذاته وخارجية في تأثيراتها الملحة والصارمة في من الأحيان كثيرة.

وإذا كانت رواية (الشمعة والداهليز) تقوم على وقائع تجري قبل انتخابات 92 في الجزائر، فإن ما حصل بعدئذ هو الذي نتبينه.. وإذا كان الروائي يعترف بأن ما حصل في جزائر اليوم، لا يمكن الاطمئنان إليه؛ فإنه ظل يسعى جاهد لفهمه.. ولكن الرواية تبقى أقرب كثيراً إلى الوقائع الحادة اليوم أكثر من أي وقت آخر..

ولا بد لنا أن نجد أنفسنا في حالة عودة إلى سطور أولي دونها الطاهر وطار، وذلك بعد الانتهاء من قراءة الرواية.. وجاء في تلك السطور (إنما إيليس رفض الاعتراف بالتعددية، فتشبث بأن لا يسجد لغير الواحد، وبذلك

أعصى للصفر قيمة تضاهي قيمة الواحد، بل أكثر من ذلك جعل الواحد يفقد قيمته.. وتحول كل ماعدا الواحد إلى الصفر، وكل ماعدا الصفر إلى واحد).

إن.. الطاهر وطار، يدعو إلى التعددية كحل أساسي لمشكلات الجزائر..

كما انه ينظر إلى مشكلات بلاده كـ (دهليز كبير.. على الرغم من الاعتقاد بأنه منار، بشئ أنواع المعرفة، ذلك أنه مظلم، مظلم وغامض، غامض وخيف).

وهذا التصور يأتي على لسان (الشاعر) الذي يمثل لسان حال الروائي.. الذي يسقط عليه كل الرؤى والمواقف التي نعرفها والمعبرة عن توجهات الطاهر وطار التقدمية.. كاشفاً عن الخلل الذي يكمن في عدد من الفصائل الأخرى، مؤكداً أن عهد الأتراك الذين فرضوا على الجزائر البقاء في (مرحلة الإنسان المزارع) ولا يتجاوزها، بمعنى الإبقاء على جهله وعدم إنارة عقله ودربه.. فضلاً عن (الخضوع الظاهر والتحدي المستمر) ثم الدخول إلى كبر دهليز (تواجهه الفلسفات والأيدولوجيات، هو الطبيعة البشرية) كما أن (المرأة عندما تتعلم ولا تتقنع، تعلم نمط الحياة ولا تعلم كيف تري الحياة) ومثل هذه الظواهر وسواها هي التي أوقعت الجزائر في أزمتها الداخلية الدامية.. وجعلت من الجزائري خصماً لدوداً للآخر الذي يختلف معه في الرأي..

وإذا كانت هذه هي الصورة التي يحددها الطاهر بـ (الدهاليز)؛ فإن بصر الرواية يدخل هذه الدهاليز ويمتد إلى أعماق عتمتها في السرد أو للمعلومة على حد سواء، أو في المباشرة والتقريرية أحياناً.. حتى تتحول بعض الصفحات إلى مقال لا يرتبط بالروائي.. لكن مسوغ الروائي: تقديمه حالة الفوضى والعنف والعتمة الذهنية التي تقاوم كل صحوة وكل شمس..

من هنا كانت الرواية تجري في متغيرات أسلوبية مختلفة.. فيها ما هو عميق، شعري، وفيها ما هو سطحي عابر.. لكنها تبقى رواية شهادة وقضية وحضور إبداعي في أوصاف ساخنة تعيشها الجزائر اليوم..

الشهداء يعولون

(القصة نسج حياتي كامل قائم على الإحساس والإدراك، وهو شيء واحد مرتبط جديلاً: المحتوى والتكنيك. أنا موغل في الواقعية الفنية التي تسمو بالواقع إلى مرتبة فنية عميقة وكثيرة ما طعم الواقع بالرمز لجعل قصتين تتمازجان في خطين متوازيين واحد واقعي وآخر رمزي شفاف يجمع بينهما خط عاطفي واحد يواصل أحداث الشجن العاطفية في جو من الانبهار) هذا ما يقوله الطاهر وطار في لقاء له مع القاص العراقي الراحل موفق خضرم نشر في (الأقلام) ت 74/1.

وعبر روايته (الزلال) يقول:

(فني، نتاج تقاعل حضاري في منطقة معينة من المناطق العربية التي تعرضت لريح العصر التي تحمل حيناً بذور الحياة وأحياناً تخلف بذور الموت) تري ما هو حجم القول على مستوى الأداء والفعل الذي يمنحه وطار؟

إن كتب محمد ديب، وكتابت ياسين، ومولود معمري، ومالك حداد.. تحمل أحاسيسهم بصنق عميق وباللغة الفرسية إزاء وطنهم (الجزائر) وعبروا عن الواقع الجزائري قبل الثورة فيما كان وطار يكتب عن واقع الجزائر بعد الثورة.. ويعمد إلى المجيء بدلالات ووعي هذا الواقع الحاصل وما هو عليه والواقع البديل.. ففي روايته (الزلال) يختار شخصية (عبد المجيد بو الأرواح) الذي يعادي في صميمه المستويات العديدة لكل الانجازات الجديدة.

به نيس البطل (السوبرمان) الذي تشخصه الرواية العربية الكلاسيكية، إنه العهد القديم المتهرئ في صراعه رمي مع الجيل الجديد وخطوات إرادته.. و(الزلازل) هو التحول الكبير لصالح الإيمان القضية، فالثورة ليست دة مرحلة؛ وإنما هي الوليد الشرعي للنضال الإنساني وحتمية انتصاره وديمومته.

ففي مجموعة قصصه -الصادرة عن وزارة الإعلام العراقية/1975- بعنوان (الشهداء يعدون هذا الأسبوع) أجهة صريحة للكشف والمواجهة وتعرية المواقف.. إنه العقل والإرادة في صراعهما مع تسلط الذات والممارسات الية لأحداث.

سنع قصص تصب في هذه البؤرة وتنظم نسيجها بتكامل وإصرار في إعلان الرأي صريحة، ولعل أكثر صصر إلحاحاً في هذا المجال الكشف عن بؤرة الثورة في ذات الفرد هي قصة: (الشهداء يعدون هذا الأسبوع) . (العابد بن مسعود الشاوي) تلقى الرسالة من الخارج واستغرق طويلاً في قرائنها ثم صار يلح لإعلام ما ورد... ولده مع بقية الشهداء الذين سيعودون هذا الأسبوع! تري ما حجم الخبر وما موقعه على الآخرين؟

لقد (امتلاً رأس الشيخ العابد بشيء ثقل كالرصا ص على الرغم من خور قواه ذلك أن التميز لم يرافقه ولم حب به، لا المخلص ولا الانتهازي، لا المناضل ولا الخائن) ثم تجري الاستعدادات للوقوف أمام حركة تشويش الخارج يترعها العابد! إنه خشية المنقذين من الأوضاع ومن تغيير المستقبل.. لذلك يحاولون إلقاء القبض على إبد الذي يلقي بنفسه أمام العطار وهو يلوح بالرمانة.

هذه المواجهة، تعرية للحاضر من خلال المصفي النضالي والإقادة م شهادة الآخرين والحفاظ على توليد موقع د! إلا أن الرسالة تعني النظام الجديد والتشوير به والقصار هو مسار المستقبل الذي يجيء به عبر التضحيات.. إن ص يؤمن بالمستقبل الأفضل من خلال الشخصيات وتكشف قصته القصيرة (الزنجية والضابط) عن ذات ضمع، الجنس وشرائح الاتصال به من قبل فئات عدة يفضحها الاقتراب من الزنجية وسط الصحراء، حتى تعلم ية تسلسلها في هذا الجو المشحون بالاعتقال لمعنى التواصل ضمن بحث مؤطر بهندسية ظاهرة تتردى.

في تقصتين طموح لذيق ومتوقد بالحرارة في الكشف عن روافد ظلت مغلقة بينما ينخر فيها التسوس واللعنة.. و طموح مشروع في الكتابة التضالية المسؤولة، لكنه إخفاق عام وإنشاء مرتجل لا يصل إلى حدود هذه الكشوف ية في قصة سالية مثل: (الرسام الكبير والشاعرة الناشئة) التي لا تنكأ عن استيعاب جيد للمحتوي والشكل وإنما ون ضمن سلسلة من اللقطات الحياتية التي لم تتضح في ذهن القاص و بقيت ضمن هذه الحدود.

إن قصص الطاهر وطار تحمل إشعاع الوعي الناضج بالعديد من المسائل التي يعالجها ويتصل بها كما تسمي عن رقة.. حيث يجيء تسلسلها مشحوناً بالحياة، غير أنه يخفق في قصص أخرى تتردى بسرعة تقريرية وتتعمد فيها وية الفنية.. كما ترفد لغة وطار ذلك التنفك الإنساني بوضوح وثائق وبساطة لا إسراف فيها، وإذا كان فيها شيء ن الإفادة التراثية من القصص العربية مثل الهمذاني الذي ترك بصماته بوضوح على فن القص إلا أنه ليس على جة واضحة من الحكمة والتقليد، وإنما يعني إن القصص له صوته الخاص بموضوعه وملاحقته بحيث لا تسير نى وفق تسلسل المغامرات بل تصب في مجرى الدراما العظيمة المتأنقة والحادة كذلك والمنتمية بإصرار لأن يكون سببها ويكشف.. ومن أجل توصيل مضمون سنيم لابد من الانتماء إلى توقعية نقدية في الأداء والتجدة في التقديم.

الطاهر وطار قاص يبشر بعودة شهادة للناس ضد عصر لابد من مواجهته بالنضال وبناء الغد.

مؤسس الرواية العربية في الجزائر الطاهر وطار..

برج الكتابة العالي (*)

بقلم: أحمد علي هلال

هو أحد أكثر الكتاب الجزائريين إثارة للجدل والسجال والأسئلة، سواء لجهة مواقفه أو تحولاته اللافتة ومعركته الكثيرة، ولعل أبرزها معركته التي انتصر فيها، وهي كتابة الرواية الجزائرية باللغة العربية، ليكون الطاهر وطار أحد أكبر أنصارها في بلد شهد حضوراً طاعياً للغة الفرنسية وانعكاسها على الرواية الجزائرية، لنكتب تلك الرواية بلغة مستعمر، وتتوالى بتعبيرها الفرنسي على أيدي أسماء هامة كتبت الرواية باللغة الفرنسية منهم: مالك حداد، كاتب ياسين، محمد ديب، آسيا جبار، ومولود فرعون..

في تجربة وطار الروائية الجديدة، شقت طريقة مختلفة في كتابة الرواية، باعتمادها اللغة العربية وبمغزيتها لنتاج مئة واثنين وثلاثين عاماً من روايات كانت فيها أن تُتسى العربية أو تتمحي، فضلاً عن جراحها تقنيت ومستويات فنية مختلفة تختص بوطار وحده... صحيح أن التاريخ الحقيقي للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، بدأ مع الروائيين: عبد الحميد بن هدوقة وخلص الجيلاني، وواسيني الأعرج وصولاً للطاهر وطار، لكننا مع وطار ندي استخدم اللغة العربية في كتابة الرواية والمقالة والمسرحية سنشهد افتتاحاً للرواية الجزائرية على الحداثة الأدبية العربية، لتنتج تعبيرها في دلالة التحرر الاجتماعي والتألق الفني، بل والمستوى النقدي الذي يكشف تناقضات مجتمعية وفكرية، ويذهب في تأويلها ببنيات رمزية وإيحائية دالة.

مناضل محترف... وكاتب هاوٍ

يصف الطاهر وطار نفسه بـ"المناضل المحترف والكاظم الهاوي".. ليضعنا أمام تجربة نضالية لافتة في إطار مساهمته في الثورة الجزائرية وانتمائه لجهة التحرير الوطني "اللجنة الوطنية للإعلام"، كما تجرد لإداعية زائخة بالعلامات والمحطات المضنية، سوف تتجلى بوصفها إحدى اللحظات التعبيرية لرواية جزائرية دالة على التحرر الوطني.

فمنذ مجموعته القصصية الأولى "خان من قلبي" عام 1961، وحتى روايته الأخيرة "قصيد في النذل" لشغل وطار بقضايا رئيسية حملها مشروعه الروائي، يقول معللاً ذلك: "مشروعني أساساً يقوم على تحرير الهوية الجزائرية، لتصبح عربية، إسلامية، بربرية.. للأسف لم نتحرر ثقافياً في فترة الاستقلال، ولم يكن لدينا الأذن بالمفهوم الحديث والثقافة الحداثية في السابق، أي وجوب تصحيح مفهوم الثقافة، وكذلك تحرير المتقن الجزائري من التعصب".

تتواتر كلمة تحرير وتحرّر في مشروع وطار الروائي، لتدلّ على نزوعه النهضوي التثويري، وسعيه لإنتاج لحظة فارقة نقدية ومحكمة ساخرة، وتقويض الإجماع وكشف وتعرية الواقع بتناقضاته، وصولاً لإنتاج كون دلالي وسردي، يحيلنا إلى القيم الثورية، والشهداء، فكانت روايته "اللاز" نقداً لما يفرّغ الشهداء من رمزيّتهم ودلالاتهم، وكذلك "الشهداء" يعودون هذا الأسبوع في سياق رؤية نقدية لواقع يستثمر صور الماضي لتبرير إكراهات معينة وتمويهاً لتاريخ بعينه!

أطلق الطاهر وطار روايته "اللاز" في السبعينيات، كعلامة مضادة إلى ما أنجزه الروائيين العربيين تراحم الطيب صالح في روايته "موسم الهجرة إلى الشمال" وإميل حبيبي في روايته "معيد أبو النحس" "تمشال".

في "اللاز" يذهب وطار ليقارب مرحلة عاصفة من واقع الحياة السياسية في الجزائر، مكتفياً أحلام الخلاص لاجتماعي التي تنتمى بفعل واقع مغاير في شخصيته الروائية البارعة اللاز... وقد وصفت الرواية بأنها جدي ثلاث روايات مفصلة في تاريخ الأدب الجزائري، إلى جانب "التعليق" لرشيد بوجدره و"نجمة" لكاتب ياسين... ولم تكن اللاز وحدها أثناء تجربته الحزبية، فقد كتب روايات عديدة مثل "الزلازل"، والحوادث والقصر، وعرس بغل، والولي الطاهر يعود إلى مقامه الركي، نيتبعها عام 2005 بروايته "ولي الطاهر" يرفع يديه بالدعاء.

إن تنوع المدونة الوطارية في منحى روائي لا يحيل إلى الشريح فقط، بقدر ما يستشرف ويتنبأ ويعكس ما يعيشه المبدع العربي، هكذا كانت روايته "الزلازل" رواية نبوءات، فقد نشرت عام 1974 في بيروت لأول مرة، وأعيد نشرها عام 1976 في الجزائر... يقول الناقد د. جابر عصفور: تكمن أهمية هذه الرواية في أنها الرواية العربية الوحيدة التي تصوغ- فيما أعلم- نموذجاً بشرياً دالاً من نماذج الشخصيات المعادية للتقدم، وتفوص في مكونات وعي هذا النموذج، ساعية إلى تقديم رؤيته المعادية للتغير في حدّ الرقص الجديد، وتتطوي رواية "الزلازل" على بعد ثانٍ من الأهمية في السياق التاريخي المتعاقب لتحولات العلاقة الجدلية بين التحديث والحداثة في المجتمعات العربية، وهو البعد الذي يتجاوب به الخاص والعام في نموذج نصّ الذي تتبنى عليه الرواية، والذي يحدو حضوره الروائي نوعاً من الإرهاص.

مرايا الإبداع والنقد والذاكرة

لعلّ كلّ رواية ينجزها وطار تشكل حدثاً بذاته، لجهة أسئلة العمل الروائي، ومدى علاقته بالواقع ومفارقته به بوعي، ولجهة استثنائية تجربته وحيويته، وتأسيسه لجماليات متعددة، ومن ثمّ نقده لتناقضات المتفقين والأنباء في مجتمع "مأزوم"... وبهذا المعنى تميّز بحساسية تجربته واختلاف مشروعه الروائي الحداثي، الذي نفت إليه أنظار خصومه كما أصدقائه، إذ أن مشروعه حمل رؤية وحراكاً فكرياً واجتماعياً وأخلاقياً، ناهي مع هموم الناس ووجدانهم، ليكون لسان حالهم، وليعني اسمه لأجيال على اختلافها حضوراً ثقافياً وعروبياً رسماً، حيث يتواتر لقب محبّ "عمي الطاهر" على شئنة محبيه، وهو ما نفتّ يحينهم نحوه التشكالية الثقافية ووجوب مواجهتها بواسطة مضامين حكاياته الروائية وتقنياتها الفنية، ولاسيما في روايته

عرب بغل المسكونة بقيم الحرية والتمسوة، فيما كان يخوض الطاهر وصار سجالاته الحادة مع الروائي نجر نري رشيد بوجنرة على صفحات الجرائد والمواقع الإلكترونية، منهمكاً بوصفيته على الألب الجزائري فيها صورة حرك ثقافي يضاهي توصول إلى مشتركات الإبداع بسبب الاختلاف الجمين، فضلاً عن أن لكتاب تشاب، قد كثر له لاتهم بأنه عبق تصور تروية جزائرية، وبين ذلك كلاسكية، ويذهب النضر وصار إلى أن أغلب الكتابات الجديدة، كتابات بلا طموح ومنين دعتي المجال، يظل يعيش كتاباته ويعيشها ويجترح إبداعاً، لا يقل عني عن موضوعاته، وعن حيزاته وصكته تخففات فنية أفصح عنها في أعمال تالية.

تقنية وطارية

ففي رويته تجربة في العشق بفصولها المختلطة، والتي يمكن قراءتها بالتسلسل التصاعدي، أو التنازلي أو من دور أي تسلسل، يعلق على ميشال بوتور في منقلى الرواية الذي نظمه معهد العالم العربي بباريس مطلع عام 1988، وعلى فكرة ضرورة الثورة ضد أشكال الرواية القديمة: "إنني شخصياً وانطلاقاً من قاعد جدنية لشكل والمضمون التي أعمل بها، وأطبقها بصرامة، أثور في كل مرة ينضج موضوع ما في ذهني ليس فقط على شكل الرواية نعم، وبما على الأشكال التي صنعتها لـ بنصي، فأحاول ابتداء شكل ينسجم مع المضمون، ولغة تتماشى مع الأجزاء، حتى وإن تعدت في صفحة واحدة من فصل واحد من رواية واحدة. ومحاولة وضع قواعد لرواية جديدة أو تغيير للكتابة بعنوانين مختلفة، دعوة رجعية نقودنا مهما طال الزمن لـ قصر إلى المحافظة، وإلى تقديس الشكل.. يؤكد الطاهر وصار أن مخزون رويته فرض عليه جنونه، معللاً الطريقة غير المألوفة للفصول المختلطة لتجربة في العشق".

وعلى الأرجح أنه ذهب لفصل القارئ، أو ما سمي بقارئ الرواية العربية في الجزائر، ويمكن استدعاء غير عمل روائي يؤكد تقنيته الوطارية، مثل الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء لجهة تعامله مع شخصيات حقيقية، يسيطر على الزمن، بحيث نراه في اللحظة الواحدة بعين واحدة، فهو استنخل شخصية المراسل عبد "رحيم فقراء-مراسل الجزيرة- ويقول: من الصعب أن نجعل من الواقع الحي واقعاً فنياً، وقد كانت مغامرة مخيفة من جانبي"، بمعنى اتكائه على رواية "أولية" تتطلق من موضع ثم تعود إليه.

مفهومه للحدثاة

يقول الروائي الطاهر وصار: "إن الحدثاة هي ما ينبع منه وفي الوقت نفسه مع كل ما يجعله كاتباً عربياً يسكن إفريقيا على حافة البحر الأبيض المتوسط... فهو يرفض ألا تكون له شخصية، ويرفض أكثر من ذلك أن تكون شخصيته من بلاستيك!".

جمعية الجاحظية

في إحدى زيارات الطاهر وصار للقاهرة، أعجب بتجربة إتيلى القاهرة، ليعود إلى الجزائر مؤسساً ملتقى ثقافياً هو جمعية الجاحظية عام 1988، الذي سيشهد ملتقيات عن الألب والمسألة الوطنية، ويستضيف أدباء من أمثال أحمد عبد المعطي حجازي وعبد اللطيف اللعبي، ومحمد بنيس وغيرهم..

لقد كانت الجاحظية وطّر صوتاً للعقل والحرية، ودفاعاً عن ثقافة وطنية ولغة عربية، ما جعل منها رهاناً في بلد يعاني من ضمور ثقافي واستلاب لغوي، وشعاره "لا إكراه في الرأي" يقول وطّر: "أنا لا أستطيع أن ألغي وجود الآخر، بل لا أستطيع أن أن أيجاد إلا بوجوده، ونكراني نه هو نكراني لذاتي، عليّ إذاً أن أجد الأسلوب الصحيح لممارسة تضالّي".

منذ إحالته المبكرة إلى التقاعد من حياته الحزبية، كان هاجسه إثارة حراك ثقافي في عنوان جمعيته النقابية التي شهدت منذ تأسيسها في العاصمة الجزائر العديد من الفعاليات الثقافية من محاضرات وندوات ومهرجانات ومسابقات أدبية، إذ أصبحت ملاذ المتقنين الجزائريين والعرب، لتتحول إلى منتدى ثقافي هام يشهد فيه الأدب بمختلف أجناسه، بل محفزة لتأسيس جائزة "مقدي زكريا" المغاربية للشعر عام 2005، ومجلة القصيدة التي أشرف على تأسيسها الشاعر عمر مرياش مع الجاحظية ومجموعة من الشعراء الشباب، ويفضلها ساعد وطّر الكثير من الكتاب الشباب على الظهور، ومنهم الروائي الجزائري بشير مفتي... ومن انفارقات أن جائزة الشعر التي تمنحها الجاحظية قد ذهبت إلى شاعر مصري، أثناء مباراة مصر والجزائر، فقلّ وطّر: أعطيناكم جائزة الشعر فأعطونا المباراة!، لقد ذهب الطاهر وطّر إلى أن تكون الجاحظية نزوعاً إلى القوة الثالثة، ليفتح أبواب حاضيتها للمثقفين السطاء الذين لا منبر لهم.

بلاغ كاذب

لكن اللافت في تاريخ جمعية الجاحظية، تلقي الروائي الطاهر وطّر اتصالاً من مجهول يخبره فيه أن مبنى الجاحظية سينفجر بعد ثلاث دقائق، فهرع تحاصرون إلى الحارح، وظلّ وطّر - في المبنى، ويمرور الوقت قال: "لا شجاعة هناك... لكنها حكمة شبح عركته لتجرب، بما كيف يمكن لشبح مثلي أن يقع شياً في مستقبل العمر بمجاورة الموت، كل الذين ماتوا في الجزائر أمامي من الأبناء لم يحطهم أحد علماً بموتهم نوبك، لذا توقعت منذ البداية أن البلاغ كاذب". وفي هذا السياق تندو روايته "الشمعة والدهائيز" استلهاماً لمأسوية ومحمية الشاعر القليل يوسف سبتي و"مشفقة المحتجبة" الذي أسس معه جمعيته، حيث استعان ببعض خصائصه، دون أن يذهب لسيرته مباشرة، مكرساً في روايته جدلية العلاقة بين الشكل والمضمون، دافعاً قارئة للتعرف على أسباب الأزمة، ومستعيداً جزءاً من تاريخ كي لا ينسى، مستبذاً مصائر المثقفين وما يتعرضون له من إرهاب وتهديد لحياتهم.

في رحلة الموت..

نضاهر وطّر الذي ورث عن جده الألفة، رأى خلال رحلته للعلاج بباريس وصراعه مع المرض أن الموت تنسبة له تجربة، حالة فنية أراد أن يعرفها، صحيح أنه حاول الغناء، وكان مؤنفاً في طفولته، لكنه وجد في سرديته نمطاً ما يمكنه من أن يضح أسئلته الكبرى التي تحزنه، موتاته.. عشر رويات وثلاث مجموعات قصصية وثلاث مسرحيات وعدد كبير من السيناريوهات والترجمات. ويؤسس نهج أدبي، نحن قاسمه المشترك هو "الخيال الجامح والاستعانة بما وراء الواقع" وقد ترك في الجزء الأول من مذكراته ما يعني قرءه، من تركيزه على الإبداع باعتباره أهم ما يمكن تركه للناس، وأنه شارك في ثورة التحرير وترك

دراسته.. ذلك اندي رأى أنه بعد ذاته هو التراث، ويقدر ما يحضره بابلو نيرودا يحضره الممتني أو 'عنفري، ثمثرفي بطقوسه في كل المجالآت، الأبقى في تاريخ الجزائر وروحها العالية في مؤلفات دالة على حضوره انحروي و'بوكة ثروية تجزئية الحديثة في نصها وتاريخها وخطابها التحرري والأنديمها لتتورية.

الطاهر وطار.. سطور وغناوين

ولد الطاهر وطار عام 1936 لأسرة أمازيغية في مدينة مدوروش/ الجزائر، وتلقى تعليمه في معهد الشيخ عبد الحميد ابن باديس عام 1952، فمدرسة جامعة الزيتونة، كذلك تلقى دروساً بالمراسلة من مصر في الصحافة والسيلما.

تنمى إلى جبهة التحرير الوطني منذ الخمسينيات، وأصبح قائداً بارزاً فيها عام 1956.

كان "الولد" المذلل نتيجة فقد ثلاثة أشقاء من قبله.

نفتح ميكراً على جبران وميخائيل نعيمة، وطه حسين ومصطفى صادق الرافعي وزكي مبارك.

التحق بجامعة الزيتونة بتونس وعمل في صحف "واء الترمز، الصباح، والفداء" التي شارك في تأسيسها.

من تونس دخل معترك الألب يصدر أولى مجموعاته القصصية دخن من قلبي 1961.

عاد إلى الجزائر ليؤسس أسبوعية "الأحرار" في سنصية، أول أسبوعية في الجزائر في ظل الاستقلال عام 1962، اتبعها بإصدار أسبوعية "الحمهيز" عام 1972 وفي العام ذاته أصدر مجموعة قصصية تالية بعنوان "الطعنات" ورواية "رمية" بالتواري مع اهتمامه بتطوير الصحافة في بذه.

عام 1974 نشر مجموعته القصصية الشهيرة "الشهداء يعودون هذا الأسبوع" والتي أسهمت في تعريف لعالم بكايتب جزائري موهوب التزم معاناة الفقراء وآلام الشعب.

عام 1991 أصبح مديراً عاماً للإذاعة الجزائرية لمدة عامين.

تحتفظ له مكتبة الألب الجزائري والعربي بالعديد من المجموعات القصصية والمسرحيات والروايات والترجمات أهمها: الحوات والقصر، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، العشق والموت في الزمن الحراشي، ومن للمسرحيات: على الضفة الأخرى، والهارب.

ترجم ديوان للشاعر الفرنسي فرنسيس كومب بعنوان "الربيع الأزرق".

يرى النقاد أن معظم أعماله تزخر لمختلف الأحداث التاريخية للجزائر، بدءاً بحرب التحرير كم في روايته الشهيرة "الزلزال"، وأدرجت أعماله الروائية الأولى ضمن تيار الواقعية الاشتراكية.

ترجمت أعماله إلى عدة لغات منها الفرنسية والإنكليزية والألمانية والبلاغارية واليونانية والأوكرانية والفيتنامية.

منح جوائز عديدة منها: جائزة منظمة الأمم المتحدة للتربية والثقافة والعلوم "يونسكو" عام 2005، وجائزة للشرق لخدمة الثقافة العربية لعام 2005، وجائزة مؤسسة سلطان بن علي العويس الثقافية للقصة والرواية عام 2010.

قال رئيس اتحاد الكتاب المصريين محمد سلامي: إن وطار كان كاتباً عربياً من طراز خاص غير عن تجربته الجزائرية بطريقة خاصة، كونه الكاتب الجزائري الأول الذي استخدم اللغة العربية في كتاباته لإبداعية، وأعلن السلامي أن الطاهر وطار من أقوى المرشحين للفوز بجائزة نجيب محفوظ.

اختارت لجنة تحكيم القصة والرواية المسرحية الروائي الجزائري الطاهر وطار من بين 262 مرشحاً في تقّ القصة والرواية والمسرحية لقدرته التجريبية التي مزجت الأصالة بالواقع الاجتماعي ونجرائته في بناء شخصيات والأحداث لمعالجة قضايا محلية وبيئية بلغة متطورة تقارب في روحها العامة كلاسيكيات الرواية العالمية.

لقب بـ"أبو الرواية الجزائرية".

اعتبر رائداً للكاتب الواقعي بتأثيره على الآخر من أجل نقل الواقع إلى مستوى الحلم.

قيل: إن أحلام صاحب "الطعنات" لم تكن أبعد في تحرير الوطن من سيطرة المستعمر ورفع مستوى وعي مواطن الجزائري.

رحل في 12 آب 2010 عن 74 عاماً في مدينة الجزائر بعد صراع طويل مع مرض عصال.



الطاهر وطار أبو الرواية الجزائرية الحديثة (*)

بقلم: واسيني الأعرج

غيب الموت أول من أمس أب تروية تجزئية تحديثة الطاهر وطار عن أربع وتسعين سنة في الجزائر العاصمة، بعد صراع طويل مع المرض العضال.

ولد الطاهر عام 1936 في بيئة ريفية وأمرة بربرية وكانت أمه فقدت ثلاثة مواليد قبله، فكان لابن عدل الأسرة الكبيرة. التحق الطاهر بمدرسة جمعية العلماء في 1950، ثم أرسله أبوه إلى قسنطينة ليتلقه في معهد الإمام عبدالحاميد بن باديس في 1952. وانتبه إلى أن هناك ثقافة أخرى موزية تلفقه ولعلوم لشريعة، هي الأدب. راسل مدارس في مصر فتعلم الصحافة والسينما، في مطلع الخمسينات. التحق بتونس في مذاكرة شخصية في 1954 حيث درس قليلاً في جامع الزيتونة. في 1956 انضم إلى جبهة التحرير الوطني وظل يعمل في صفوفها حتى 1984. تعرف عام 1955 إلى أدب جديد هو أدب السرد الملحمي.

التحق وطار عام 1963 بحزب جبهة التحرير الوطني عضواً في اللجنة الوطنية للإعلام، ثم عمل مراقباً وطنياً حتى أُحيل على التقاعد وهو في سن 47. شغل منصب مدير عام للإذاعة الجزائرية عامي 1991 و1992. كرس حياته للعمل الثقافي بنضوي وأسس «الجمعية الثقافية الجاهظية» عام 1989 وقبلها كان حول بيته منتدى يلتقي فيه المثقفون كل شهر.

من مؤلفاته: «دخان من قبي» (1961)، «الطعنات الجزائر» (1971)، «الشهداء يعنون هذا الأسبوع» (1974)، على الضفة الأخرى (مجلة الفكر تونس أواخر الخمسينات)، «الهارب» (1971)، اللاز (1974)، نززال (1974)، عرس بعل (1983)، تجربة في العشق (1989)، الشمعة والدهاليز (1995)، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي (1999).

هل الموت نهاية؟ في نظر المبدع والفنان، طبعاً لا. فالموت مجرد حالة كيميائية طارئة في الزمن والمكان. لكن المشكل أنه في وطننا العربي كثيراً ما يحمل الميت حياته معه. كثيرة هي الأسماء الكبيرة التي ملأت زمنه صخباً ونقاشاً وإنتاجاً، من يتذكرها اليوم؟ على العكس مما يحدث في كل أصقاع الدنيا بحيث يظل النص هو الأبقى متجاوزاً صاحبه في كل شيء حتى في القدرة الاستثنائية على الاستمرار. أعتقد أن الذي يضمن ذلك هو القراءات المتجددة: إلى اليوم ما زلنا نفاجأ بقراءات جديدة لسرفانتس، بالزك، فلوير، جيمس جويس وغيرهم... هذه الدينامية تضع أسئلة الأجيال السابقة في مواجهة إربكات الأجيال الجديدة، مما يضمن لاستمرارية وربما الأبدية. لكن... على رغم اليأس العربي، نحاول أن نفتح أنفسنا بأن الموت لا يقتل المبدع، بل يضعه على الأقل في أفق التساؤل بكل تجرد ومحبة أيضاً.

(*)- نشرت هذه الوقفة يوم السبت 14 أغسطس 2010، بصحيفة الحياة السعودية في طبعها الدولية.

عندما نودع عزيزاً يفترض أن نصمت طويلاً قبل أن نطلق العنان للنحيب الذي لا يسمعه أحد غيرنا، لكن في الكتابة نتخذ الوضعيات حالة خاصة، إذ إن الصمت هو قبول مبني بحالة الموت، ونحتاج إلى زمن آخر نقف بأن الذين قاسمونا قسوة الحياة ونيلها يموتون أيضاً. في النهاية هم لا يموتون إلا قليلاً، لأن كتبهم وهدايتهم ومناوشاتهم وطيبتهم واختلافهم تظل تذكرنا بأن يتماً حقيقياً أصبح ملازماً لنا وأن علينا أن نتحمل مشقة حياة قاسية في غيابهم.

ثم يكن وطار كاتباً هادئاً ومستقراً. ببساطة كان إشكالياً ككل الكتاب الكبار، بكرة القضايا الحياتية التي تروها في كتاباتهم الكثيرة والمتنوعة. من القصة والرواية والسيرة، مروراً بالمرحجية والمقالة السياسية والفكرية وانتهاء بالفتايات اليومية، كان وطار يرسم رحلة متقف عضوي، ارتبط بوطنه وبقضايا حركة تحرر الوطني مثله مثل جيل عربي يكامله ظل مقتنع بأن ما كان يحدث من انكسارات في عمق المؤسسة الفكرية القومية ليس إلا حالة طارئة وليس ضرراً هيكلياً في العمق والجوهر.

وطار الروائي كان شيئاً أكبر من ذلك كله، فقد ظلت نصوصه الروائية، من بداياتها، حتى في حالاتها فردية مثلما هو الحال بدءاً من بصر تجربة في العشق وانتهاء بالوطني الطاهر يرفع يديه بالدعاء (أستشي نصيدة في التكلل لأن الطاهر عاد إلى خصوصيات تجربته الأولى القريبة من الزلزال حيث أصبحت مؤسسة هي رهانه وليس الحالات الفردية، لأن الأفراد يطولون سجد هذه المؤسسة التي تصفرهم وتمنص كل حالات الخلق والإبداع الموجودة فيهم، وكان الطاهر وهو يكتب نصه الأخير تحت حالات الألم التي لم يكن شيء قادر على إسكاتها إلا مورغين لكتبة عاد إلى نبيه الأوف) ترسم التراجيديا الخفية لطبقة يكاملها كانت مثلها الكبرى مثلما حدث مع ثورجوزية نرسية، ولكن أيضاً تراجيديا من الكتاب والفنانين السياسيين، من الذين استماتوا على هذه العمل ليفتحوا أعينهم على أنظمة خسرت في مجملها موعدها مع التاريخ، وعلى طبقات اجتماعية جديدة لا رهان لها إلا رهان الربح والخسارة والمصالح الذاتية الضيقة.

قراءة جديدة

تتوجب اليوم قراءة الطاهر وطار لا من موقع انتصارات الحركة الوطنية التي حققت الاستقلالات الوطنية في الوطن العربي كما فعلنا في السبعينات من القرن الفارط، ولكن في إخفاقاتها ومؤدباتها. في نصوص وطار وبعض نقاشاته الكثيرة، ما يقدم عناصر أولية للتأمل.

ترك وطار وراءه مادة ثقافية ضخمة تتطلب الكثير من الموضوعية والتجرد والعمل الجاد. فقد ظل الطاهر إلى آخر أيامه مقتنعاً بجذوى مشروعه ودافع عنه باستماتة مع كل ما يمكن أن يتركه من جراحات وردود فعل. في جلسات حميمية في خنوته المرضية سواء في مستشفى سالت أنطون، أو في بيت النفاة في درنسي أو في بيتي في باريس، ظل صفاً ذهنه هو الغالب. وهي نقاشات يمكن اليوم أن تشكل كتاباً مستقراً. في مثل هذه الحالات يجب أن نخرج من دائرة رد الفعل المباشر ونذهب نحو المنظومة فكرية التي حكمت جيلاً يكامله، ودعنا في السنوات الأخيرة فقط جزءاً كبيراً من أقطابه: سهيل إدريس، عفيفي

مطر، محمد عابد الجابري، نصر حامد أبو زيد وغيرهم كثيرون. حتى عندما استصفته قبل انتقاله إلى باريس في الورشة الروائية التي خصصت له على مدار السنة مع طلبة الماجستير في جامعة الجزائر المركزية، كانت فكرته عن البحث الجامعي غير دقيقة، ولكنه بمجرد أن استمع إلى مداخلات طلبة الماجستير الذين خصصوا أبحاث السنة لأعماله الروائية والقصصية والمسيرية، فوجئ بالجدية التي تم بها تناول أعماله الأدبية، إذ نوقشت بكل جرد وموضوعية وتحدث يومها للطاهر عن تجربته الروائية الفنية وحتى عن قضايا التي كانت في مدارات المسائل للشخصية جداً، وخرج بفكرة ظلت تلازمه في تصريحاته: إنه على رغم ما يمكن أن يقال عن جامعتنا، تظل المكان الأكثر جدية في تناول أعماله وأعمال غيره من المبدعين.

قلت لطلبتي يومها إن وجود وطار بيننا مكسب كبير وحظ استثنائي إذ نادرًا ما نجد مؤسساً حياً نناقشه ونستمع إليه. تجربته منحه هذه الخاصية التي لا تمنح لكل الناس. أن تكون مؤسساً هو أن يمنحك التاريخ حظاً استثنائياً لا يمنح لغيرك ولهذا تصبح المسؤولية في غاية الكبر. فقد ذهب بن هندوقة تاركاً وراءه فراغاً قاسياً، لم نعرف جيداً كيف نستثمره في حياته من موقع للتأسيس، وظل وطار علامة نذكرنا دائماً بأن الجيل التأسيسي لا يزال مستمراً لا كتاريخ فقط، ولكن كفاعلية إبداعية حيوية. ذهب الطاهر خسارة لا تعوض، ترك فراغاً قاسياً بين عشاقه ومحبيه، ولكن من قال إن الأدياء يموتون؟ سؤال صعب ومعقد، في وضع عربي لا يحفل كثيراً بما سيؤول إليه قريباً من فداحة لاسمها الكاتب بحدة ويصدق أيضاً في وقت مبكر، ولكن لم يحفل بها إلا بقايا المجانين. من محبي الأدب والفن الذين يدركون جيداً أن الكاتب إذا مات فهو لا يموت إلا قليلاً.



طفل بدوي حاول الغناء ولم يفلح، حاول الشعر ولم يفلح.. ولكنه وجد في النثر ضالته



محمد شعير

- القاهرة -

رجل الطاهر وطار.

لكن نبوءته لم تتحقق. تماما كما لم تتحقق أمنيته.

انفعل مرة علي أحد الشعراء الشباب. قال غاضبا: «أعرف عندما أموت لن يمشي في جنازتي أحد».

ولكن سار في جنازته الكثيرون: ساسة وكتاب.. محبون له ومنقدون... كتاب ذوو ميول يسارية آخرون
التيارات الإسلامية التي اختلفت معها.

لم يكن انفعل وطار علي الشاعر الشاب سوي «نقعة مصدور» قطعاً لم تستمر طويلاً معه.. فهو كما يقول
ن نفسه دائما.. «بدوي.. وطبل» سريع الغضب.. ولكن عصبه لا يستمر طويلاً. لم تكن الابتسامة تفارق
وجهه حتى في أحلك الظروف، تُعطي ضحكته علي «نوبات» الغضب الحادة التي لا يسلم منها أحد. لكن
ل يدرك أنه أمام قلب صاف لرجل يمتلك براءة الأطفال. عندما سافر إلي باريس للعلاج اعتبر الأمر
برد «محنة عابرة» سيواجهها بشجاعة.. حتى لو انتهت بالموت فالموت مجرد تجربة مثل غيرها من
جارب.. ولكنها مع الكتاب تجربة فنية.

2

ربما ابتسم وهو في نعشه، علي ذلك الزحام في جنازته، وهذه المقالات المادحة، أو حتى الذائقة.. ربما
يد أن يقف قليلاً لا ليخطب في هذه الجموع وإنما ليشرح لهم حكايته مع الدنيا وفلسفته فيها: «يتلاه الله
ب التعمير، حاول الغناء ولم يفلح، حاول الشعر ولم يفلح.. وجد في النثر ضالته.. ورث عن جده الأنفة
الكرم وعشق الحق، وورث عن أبيه النزاهة والزهدي في متاع الحياة والتواضع. وورث عن أمه وخاله
وحيد رقة العاطفة وحساسيتها... وعشق الفن. بدوي أصيل. كثيرا ما يصطدم مع الحضر، ومع أساليب
بائهم حتي أنه كثيرا ما يرتكب حماقات سلوكية. فاشل في الحب، لا يتمتع بأي حظ مع البنات ربما لأنه
ديد الحجل.. يحاسب نفسه كثيرا».... هذا أنا عمك الطاهر. فيكم من فهمني واستوعب غضبي وفيكم من لم
ستوعب. ورغم ذلك وذلك ها أنا أفارقكم.

3

ماذا تمني يا عم الطاهر؟ سألته مرة؟

قال بلا تردد ولا تفكير: «تمنيت لو أنني استشهدت في الخمسينيات مع الذين استشهدوا!».

وهذه الأمنية لم يحققها. ربما تذكر هو خالد بن الوليد الذي مات علي فراشه وما من مكان في جسده يخلو من اضطرابات. سألته: ولكن ماذا لو عاد الشهداء اليوم؟ يضحك صاحب «الشهداء يعودون هذا الأسوع: «سيتحسرون قليلاً ثم يشرعون في البرنصة! وهذه سمة أيضاً من «سمات عم الطاهر»: السخرية اللاذعة من الأشياء. مرة، حكى عن ريارته للبيبا حيث رأى الشاعر العراقي المناضل الذي صعد إلى منصة الاحتفال لينشد الكتاب الأخضر شعراً. لم يتحمل وطار ما حدث، نسل من القاعة مغالباً دموعه! لكنه ضحك في مطار الجزائر من المناضل المصري الذي سافر في السبعينيات إلى باريس معارضاً لنظام المبادات. كانا علي الطائرة نفسها القادمة من مدينة الجن والملائكة. قال المناضل المصري إنه قادم إلى الجزائر بدعوة من رئاسة الجمهورية. وعندما هبطت الطائرة، فوجئ بمن ينادي باسمه في الميكرفون: عربية الرئاسة تنتظر سيادتكم! ذهب يجري إلى مطار: يا عم الطاهر أنا.. أنا.. سيارة لي من رئاسة الجمهورية تنتظرنني في الخارج!»

4

قبل رحيله، أرسل لي دعوة لحضور مؤتمر في الجاحظية، كتب في الإميل: «هل تقبل دعوة لحضور حفل توزيع جائزة الرواية يوم 15 يوليو... ربما نسيم في كسر الحليد بين الشقيين؟» لظروف خاصة اعتذرت عن السفر، لم أكن أتوقع رحيله بهذه السرعة. مكالماتنا الأخيرة تدل علي قدرته علي مقاومة المرض، ولكنه في هذه الفترة كان قد ملّ الأدوية وأنواع العلاج المختلفة. قرر بعد عودته من باريس، بعنايه المعروف، أن يتوقف عن تناول كل الأدوية... حتي ساءت حالته. هل هي «مداعبته» الأخيرة لنا؟ ربما لكن كانت مداعبة مع الموت. اعتاد هو هذا النوع من المداعبات... أثناء مرضه، وإقامته الباريسية، كانت جائزة الشعر التي تمنحها الجاحظية قد ذهبت إلي شاعر مصري، وقتها كانت أزمة مباراة مصر والجزائر في بدايتها، كنا في انتظار مباراة الخرطوم. علي الهاتف من باريس قال: «سي محمد أعطيناكم جائزة الشعر.. أعطونا المباراة..» ضحكنا يومها طويلاً.. وحكيته له ما رواه لنا الصديق ياسين عدنان ذات مرة في «الجاحظية»، الجمعية الثقافية التي أسسها وطار مع الشاعر القليل يوسف سبتي منذ 20 عاماً. حكى الشاعر المغربي أن الطاهر تلقى يوماً اتصالاً من مجهول يخبره أن الميني سيفنجر يعد ثلاث دقائق. كان ذلك في عزّ استهداف المثقفين في بلد المليون شهيد. يومها، هرع الحاضرون في «الجاحظية» إلي الخارج. وحده الطاهر تخشّب فوق مكتبه مُصرّاً علي البقاء، بل تلقى الخبر بابسمامة. وعندما مرّ الوقت ولم يحدث شيء، فسر الطاهر أنها «حكمة شيخ عركته التجارب. كل الذين ماتوا في الجزائر أمامي من الأبناء وغير الأبناء، لم يُحطهم أحد علماً بموتهم الوشيك. لذا، توقعت منذ البداية أن البلاغ كاتب».

5

وطار في كل حالاته مثير للجدل: يَتهَمه المعارضون بأنه أحد أركان السلطة، وتتهمة السلطة بأنه معارض. انم! يَتهَمه العلمانيون بأنه أصولي، وتتهمة الجماعات الإسلامية بأنه علماني! ويتهمة الكتاب الشبان بأنه اعاق تطور الرواية الجزائرية، وبأن ذائقته كلاسيكية... وهو يعتبر أغلب الكتابات الجديدة كتابات بلا مُسوح! مرة تراه بنقن، وأخري حليقا.... لكنه في كل هذا يحظي بتقدير الجميع... إنه باختصار، حالة استثنائية. معاركة ضد التعصب، سواء أكان التعصب يساريًا أو يمينيًا، يقول: كنت أتعجب دائما أن يقال هذا يساري وهذا إسلامي. أنا لا أستطيع أن أفي وجود الآخر، بل لا أستطيع أن ألتواجد إلا بوجوده، ونكراني. هو نكران لذاتي. عليّ إذن أن أجد الأسلوب الصحيح لممارسة تضالي.

وفي التضال هو "معارض" لا يستطيع أن يكون سوي غير ذلك، لو أقام سلطة في الصباح سيكون أول معارضين لها في المساء، لا يفتح بـ(استقرار) أو يتوقف عن الحلم والطموح. هو باختصار كما يردد يقول دائما: "أنا مناضل محترف وكاتب هوا"

6

خارج الجزائر، هو أكثر الأدباء المعاربة شهرة. أبو الرواية الجزائرية المعاصرة، المكتوبة بالعربية، وانه الدخول إلى الجزائر. لم تكن تكتمل زيارتك للمدينة إلا بمقابلته في «جمعية الجاحظية» حيث اعتاد لقاء لأصدقاء والغرباء كل يوم. يدخل معهم في نقاشات حول مختلف القضايا. هناك، يبدأ يومه، يعمل مثل شاب بخطواته الأولى في الحياة العملية، يريد أن يثبت لزوجاته كم هو مجتهد. لكن وطار لا رأسه أحد، هو المدير والقائد الفعلي للجمعية. مكتبه وسط العاملين معه، بينما الصالة الصغيرة للضيوف والزائرين!

عندما يترك «الجاحظية»، يرتاح قليلاً في منزله، يدير التلفزيون ليشاهد الأفلام البوليسية، يجد فيها متعة بعد عودته من العمل. هو لا يحب أن يشغل نفسه بقضايا فكرية وجديلة. يريد أن يستمتع فقط بتتبع الحدث الحبكة. يكتب أعماله على الكمبيوتر منذ الثمانينيات، واستطاع أن يلهم بكل أسرار. حتى إنه صمم بنفسه موقعه الشخصي وآخر ل«الجاحظية». يكتب في الصيف فقط، يخصص ثلاثة أسابيع للكتابة إذا كانت هناك فكرة روائية تطارده. يذهب إلى منزل يملكه على البحر بعيداً عن العاصمة ويبدأ بالكتابة.

منذ مجموعته القصصية الأولى «سخان من قلمي» (1961) حتى روايته الأخيرة «قصيد في التلال»، انشغل في مشروعه الروائي بثلاث قضايا رئيسية: «مشروع أسامى يقوم على تحرير الهوية الجزائرية لتصبح عربية بربرية إسلامية» يوضح: «نأسف تحررنا سياسياً ولم نتحرر ثقافياً. في فترة الاستقلال، أسسنا ملايين المدارس التي تعلم الفرنسي. حتى أننا نشرنا الفرنسية أضعاف ما قامت به فرنسا خلال الاحتلال الذي استمر قرناً ونصف قرن. والبورجوازية الحاكمة أصبحت نخبة تستعمل الفرنسية لغةً للحديث. «لما المحور الثاني، فهو تصحيح مفهوم الثقافة في هذا البلد» إذ لم يكن لدينا ثقافة حديثة في السابق ولم يكن لدينا الألب بالمعهوم الحديث. «المحور الثالث هو تحرير المثقف الجزائري من التعصب. لذا اختارت «جمعية الجاحظية» شعار «لا إكراه في الرأي».

«تحرير» هي الكلمة الأهم التي يكررها «عم الطاهر» خلال تناول مشروعه الروائي. لذا، لا يتواني عن وصف نفسه بـ«المناضل المحترف والكاظم الهاوي». لكن من خلال عشر روايات وثلاث مجموعات قصصية وثلاث مسرحيات وعدد كبير من السيناريوهات والترجمات، أسس مدرسة أدبية خاصة «أحاول عبرها أن أؤسس لشكل ينبنى على العلاقة الجدلية بين الشكل والموضوع، وهذا يجعلني لا أنسج علي منوال أي مدرسة أخرى. والقاسم المشترك في هذه الأعمال، هو للخيال الجامع والاستعانة بما وراء الواقع».

7

لم يسرد هذه الحكايات في مذكراته التي لكتفي بجزئها الأول فقط، ربما لأن «الليقظة تمنعه من البوح» كما يقول. لكن مع إباح الأصدقاء، كتب القليل مما لديه من حكايات وأسرار في الجزء الأول من المذكرات.. يقول: «كنت أركز قليلاً على الإبداع باعتباره أهم ما يمكن تركه للناس. لكنني أحسستُ بالظلم، عندما قال بعضهم إن وطار صنعية للنظام الشمولي أيام بومدين، وصنعية الحزب الواحد. وقالوا إنني تخليت عن بسارييتي. لكن الجميع يعرف أنني شاركت في ثورة التحرير، وتركت دراستي، ولم أستمتر هذا الأمر. لذا حاولت في الجزء الأول من مذكراتي أن أقدم ما يشبه المقدمات: من أنا؟ ما مكوناتي الروحية والفكرية؟ حاولت أن أشرح معاناتي».

8

منذ 9 سنوات تعرفت علي «عمي الطاهر». ربما كان «إميل» أستطلع رأيي في قضية أدبية للجريدة، تحدثنا علي «الماسينجر»... ومن يومها نتحدث تقريبا كل يوم: هي الأدب والفن والسياسة والدين، في بيته بالجزائر أكلت عيش وملح، وعرفني علي عائلته، وفي سيارته طاعنا العاصمة كلها، رأيته بعونه، الكل يعرفه، العاديون في الشارع، وضباط المرور، وفي المطار..!

في مطار هواري بومدين شاهد الضابط جواز سفري: صحفي!!

ابتسم ابتسامة أعرف معناها جيدا، وأشار أن أنتظر قليلا!

قلت إنني قادم بدعوة من جمعية الجاحظية، فلم يعرني انتباها، لا بد من استشارة وزارة الإعلام أولا!

قلت إنني قادم بدعوة من الطاهر وطار...

كان الاسم كفيلا بأن يفتح الرجل لي الأبواب المغلقة: عم الطاهر اتفضل!

وعلي البعد تكونت بينه وبين ابني الصغير محمود علاقة قوية، لا بد أن أرسل صورة أو لا بأول، في مكتبته بالجاحظية علق ثلاث صور واحدة له، وثانية ليوسف سبتي، والثالثة للصغير محمود.. وعندما يسأله الضيوف عن هوية ذلك الطفل الصغير يجيبهم: «ابن ابني»!

صيف وطّار الأخير

الشاعر: طه عدنان

-المغرب-

في صيف 1989، وقعت بين يدي رواية "عرس بعل" للطاهر وطّار. شدتني منذ العنوان، لأجنتني منفساً في جواء ماخور العنابية وصوحيباتها أتعرف على رواده وعلى رأسهم بطل الرواية الحاج كيان. الحاج كيان نزيح جامعة الزيتونة الذي حاول الترويج لدعوة شيخه حسن المصري في ماخور العنابية قبل أن تربه هذه الأخيرة جنّته في الدنيا قبل الأخيرة. هذا البطل السلبي (نكابةً بالبطل الإيجابي الذي يهيمن في أدب الواقعية الاشتراكية التي يُعدّ الطاهر وطّار أحد فرسانها العرب) كانت تداعياته وتأملاته طوال الرواية ترقبنا من لامح حقبة من تاريخ جزائر ما بعد الاستعمار. ورغم أنني قرأت الرواية بعد كتابتها بقرابة عقد ونصف، لا أن أجواء بداية الانهيار الكبير للاتحاد السوفييتي والمعسكر الاشتراكي، وتنامي المد الأصولي في الجامعة مغربية جعلاني أجد فيها قدراً كبيراً من الراهية. "عرس بعل" لم تكن مجرد رواية، بل كانت درساً بليغاً في سياسة والحياة للشباب الذي كنّته. كانت تحريضاً على الهروب من ذلك الاصطفاف المريع الذي كانت تعرفه حبة السياسة إلى رحابة الأديب حيث لا صفوف ولا طوفير.

في صيف 1993، كنتُ أقيم رفقة أحي ياسين في فندق شارع ديدوش مراد في قلب العاصمة الجزائرية. هناك تعرّفتُ على عمي الطاهر لأول مرة. كان يشغل في "الجاحظية" مهمةً شاب في مقبّل الحلم. وكنا نوره بمقر الجمعية ليعزمنّا على طبق الشكشوكة بالمضعم المجاور. كان صديقه الشاعر الراحل يوسف بتي على قيد الشعر والحياة لا يزال. لم تمتدّ إليه أيادي الغدر والظلام التي كانت تعيث اغتيالاً في جزائر ممّنها حالة فلّان أمني على إثر انتخابات 1992. كانت "الجاحظية" مرتعاً لخيرة أدباء الجزائر الجدد من جيل 80 بعد انتفاضة 88: عمار مرياش، عادل صيّاد، نجيب أنزار، سليمي رحال. وكان الطاهر وطّار عمّ الجميع نذي يفيض حيّه ليشمل الكلّ.

في صيف 2007، عدتُ إلى الجزائر بعد زهاء عقد ونصف من الغياب. كنتُ مشاركاً في إقامات الإبداع التي أشرف عليها الشاعر حرز الله بوزيد بمناسبة "الجزائر عاصمة الثقافة العربية". في الخامس عشر من وت، أخبرنا بوزيد أنه يوم عيد ميلاد عمي الطاهر. هكذا قررنا زيارته بشكل جماعي في مصيفه الصغير على شاطئ "مينا بلاج" بمدينة تيبازة الساحلية. كان وطّار سعيداً بنا. وكانت مدام ربيعة أسعد وهي تهني لنا لمجلس وتتعهّد زوارها الطائرّين بالحبّ والمشروب. أطلقتُ على كومبيوتر عمي الطاهر لأجد صفحة وورد مكتوب عليها بالخط العريض: "قصيد في التخلّ". لم يكن أحد يظنّ أن هذا القصيد سيكون مشروع الطاهر بطّار الروائي الأخير.

عندما عدتُ إلى الفندق، كتبتُ الآتي: ولما رسونا / على شاطئ / تيزازة / كنّا خفافاً من الشعر / وكان الولي الطاهر / المتوحد في "لازه" / الأشعر فينا / بالقصيد الذي من نخل / وملاح / هناك في مقامه الزكي / كان يرقب انكسار الوقت / على صخر الحطام / مثل ملاح لي / أحاطت به الريح / من كل غمام / فأبحر في اللغاية / والرواية / والمقام / أو أعز للموج / أن لا تخاطر / بنثر الجزائر / شعر / وشعر / حديث الجزائر / مقام الجزائر / عمر / من البوح / والحرف نأثر.

في صيف 2009، كان وطّار يتابع حصص العلاج الكيميائي بالعاصمة الفرنسية. أعطاني الشاعر الصديق عمار مرياش رقم هاتف شقته الباريسية القريبة من مستشفى سان أنطوان لأتصل به. كان صوته ضعيفاً، لكنه بدا سعيداً بالمكالمة. وطفق يسألني عن ياسين وعن برنامجه "مشارف". كما كلّفني بأن أوصيه بالاهتمام بوزنه الذي يجد أنه قد زاد قليلاً عن آخر مرة حلّ فيها ضيفاً على برنامجه. رجّوّه أن ينسى ياسين ووزنه ويهتم فقط بصحته، وبروايته "قصيد في التخلّل" التي كان يشتغل عليها كما لو يسابق الموت.

في صيف 2010، على بعد ثلاثة أيام من عيد ميلاده الرابع والسبعين، كتب للشاعر الجزائري عادل صياد على صفحتي في الفيسبوك هذا النعي: "كل لحظات ودّعنا إلى الأبد الروائي الجزائري الكبير عني الطاهر وطّار بعد صراع طويل مع المرض، إنا لله وإليه راجعون". رجعت إلى مذكرات الطاهر وطّار "أراه..." لأقرأ ما يلي: "الموت لا يرهيني، وهو بالنسبة لي تجربة لا بد من التعرف عليها. لا بد من الإطّلاع عما هنالك، وراء العالم الحالي، وراء هذا الحدار البلوري الرهيف. كان بيني وبين عني الطاهر حاجز بلوري جعلني أفتنع بغير قليل من الأسى أن صيف 2010، كل صيف وطّار الأخير.

بروكسل، 13 أوت 2010



جاحظية الطاهر وطار (*)

بقلم: عبد الرحمن مجيد الربيعي

لم يزل الروائي الجزائري الطاهر وطار في باريس مواصل رحلة العلاج التي بدأها منذ أشهر، ولكنه وهو هناك لم تغب عنه عن جمعية الجاحظية التي أنشأها صحبة زملاء مقربين له قبل عشرين عاماً، ومزال يسيرها عن طريق الهاتف من خلال اتصالاته اليومية بإدارتها.

وكان الطاهر وطار عملياً جداً في مشروعه هذا الذي عمل على ترسيخه من أجل أن يبقى ويتواصل فالمبنى ملك للجاحظية. وهو مبنى مناسب في حجمه وموقعه في مركز العاصمة التجاري (شارع رضا حوحو)، وقد أخرجت منه مجموعة محلات ثم كراؤها من قبل مواطنين، ومردود الكراء لميزانية الجاحظية. وتملك الجاحظية مطبعة لطبع مجلتها الدورية "التبيين" ومنشوراتها الأخرى، ولهذه المطبعة نشاط تجاري والمردود أيضاً للجاحظية ونشاطاتها وجوائزها.

وقد حدثني الصديق وطار في زيارتي السابقة للجزائر بدعوة من الجاحظية لإلقاء محاضرة عن الألب العراقي تحت الاحتلال (نشرتها مجلة التبيين في عددها الجديد 33 لسنة 2009) أن في خطته إنشاء فروع أخرى للجاحظية في مدن جزائرية أخرى، وقد افتتح فرع مدينة تبسة* والمبنى ملك للجاحظية كذلك. وأخبرني أيضاً أنه من أجل تجاوز العائق المادي فإن الجاحظية تمتلك أكثر من شقة يجري استجارها لفائدة الجمعية.

وكانت الجاحظية ومازالت تنظم جائزة سنوية للشعراء المغاربة، هذه الجائزة التي تحولت ابتداء من هذا العام إلى جائزة عربية وقد وصلت مساهمات شعراء من المغرب وتونس والجزائر. وقد بلغ عدد الشعراء المشتركين (119) شاعراً، النسبة الأكبر منهم شعراء من الجزائر البلد المنظم للجائزة.

وقد شاركت هذا العام للمرة الأولى في لجنة تحكيم هذه الجائزة رفقة الصديق الباحث والناقد المغربي دنجيب العوفي مع ثلاثة من الجامعيين الجزائريين المعنيين بالشعر العربي، وبينهم شاعران هما: د.علي ملاحي رئيس تحرير مجلة التبيين) ود.بن يوسف جديد والثالث الأستاذ عثمان بيدي الباحث الجامعي.

ومن الصدف أن أعضاء لجنة التحكيم الخمسة رغم أنهم لم يلتقوا إلا في جلسة إعلان الأسم الفائز فإنهم قد التقوا على الأسماء التي رشحوها وكان ذلك ثم اتفاق، وهذا دليل على أن الشعر الجاد يمكن تأثيره بسهولة حتى لو كان وسط ركام عريض من القصيد.

* - أرسلت للجاحظية عبر البريد، ونشرت بجريدة الشروق التونسية 14/ 08/ 2010

ورغم أن الصحف ووسائل الإعلام الجزائرية كانت منشغلة بما هو رياضي والهجمات التي تسبق اللعبة القادمة بين الجزائر ومصر إلا أننا وفي جلستنا تلكاتفنا على منح الجائزة لشاعر مصري لم يسمع به أحد منا واسمه عبد المنعم محمد العقبي، وعنوان قصيدته "البوح في أرض الحرام" التي تنطلق من صليل الجراح العربية الساخنة ويهديها إلى أهله في العراق الذي كانت محنته حاضرة في هذه القصيدة.

ولكن هذا لا يعني غياب القصائد الجادة عدا هذه القصيدة، ولما كانت الجائزة واحدة فقط وقد امتلأنا لرغبة رئيس الجمعية المانحة الروائي الطاهر وطار بأن لا نقسمها على اثنين أو ثلاثة، بل نمنحها لفائز واحد (قيمة الجائزة سعة آلاف دولار) فقد اضطرت اللجنة للتبويه بقصائد متميزة أخرى.

إن الجاحظية لم تكتف بهذه الجائزة فقط إذ أنها استحدثت جائزة أخرى للرواية، ولكن هذه الجائزة بمنحها الطاهر وطار من ماله الخاص وقد سماها جائزة هاشمي معيداني للرواية، ومنحت للمرة الأولى في نوفمبر الماضي لروائي جزائري وقد صدرت في طبعة أنيقة وبجحم كبير.

إن العناية بالأدب العربي واضحة جدا سواء من الجاحظية أو من الجامعة الجزائرية التي كان لنا لقاء مع رئيس قسم اللغة العربية وبعض الأساتذة من هذا القسم وكلهم شعراء وكتاب لهم مؤلفاتهم المنشورة وتساهم الجامعة الجزائرية بشكل فعال في فعاليات الجاحظية.

وقد وزع العدد الجديد من مجلة "التبيين" على أعضاء اللجنة، ومن هناك، من مصححة الفرنسية يكتب وطار افتتاحيتها التي تثير الشجن عندما يقول: (من هنا، من برح الحياة والموت، من سرير بمستشفى القديس أنطون بباريس أطل على الجاحظية فأراكم فردا فردا، أرى أعينكم تحول في القاعة، تستطلع طلة عسى الطاهر الدفاقة. وكما أتمنى لو أترز من بينكم فأعانقكم واحدا واحدا عناق الوفاء والإحاء، في هذا اليوم الذي تجمعنا فيه ذكرى مسيرة عشرين سنة كاملة).

ويقول: (إن كان لي أن أستخلص بعض العبر من هذه المسيرة أقول: إن للعمل الجماعي ليس لعبة تملها مراقبة سياسية، إنما هو ضرورة تاريخية تحتمها ظروف معينة، يقبض لها المجتمع المدني من أبنائه مسبلين يودون الرسالة مهما كانت الظروف).

ويرى كذلك في الافتتاحية نفسها (لا تسير جمعية دون شخصية محورية متفرغة، ولا دون هيكل إداري متمرس).

وهذا هو حال الجاحظية فالطاهر وطار متفرغ لها كلياً، حتى مرضه لم يشغله عنها. وقد سبّرها على مدى عشرين عاما فجعل منها مركزا للثقافة العربية الأصيلة في مواجهة التغريب والارتداد.

الطاهر وطار وتوثيق مأساة المثقف الحاكم^(*)

بقلم: محمد رضوان

استطاعت الرواية الجزائرية -المكتوبة باللغة العربية- أن تستوعب الأشكال الفنية للرواية العالمية خلال فترة وجيزة من تاريخ نشوئها.

ويبدو أن الأدب الروائي الجزائري، هو نتاج تطورات سياسية واجتماعية واقتصادية وثقافية هامة، أوغلت بعيداً في شرايين المجتمع الجزائري. ولا شك أن الإبداع الروائي في الجزائر هو امتداد طبيعي للرواية العربية، ومؤشر هام على المراحل التي مرت بها.

وتأتي أعمال الطاهر وطار في مقدمة النتاج الروائي الجزائري، تلك الأعمال التي تبدو الآن -بعد فترة من التجربة التاريخية- خطاباً فكرياً وفنياً صحيحاً. وأعني بذلك روايته المهمة «اللاز» التي تنفتح على التاريخ بمرونة عالية، دون أن تقع في فخ الأحكام الجاهزة، رغم أن موضوعها يوحى بذلك أحياناً. فالرواية تحكي عن مرحلة النضال الوطني ضد الاستعمار الفرنسي في الجزائر، وعن تعامل الثورة مع «الحزب الشيوعي» الجزائري أثناء الكفاح المسلح، عبر موقف انتقادي رفض لسلوك بعض أركانها. ثم تحكي عن الفقراء والمهمشين ونظرتهم تجاه الأغنياء الجزائريين من جهة، والمستعمرين من جهة ثانية، عبر موقف فكري شجاع، طبع فيه أعمال الطاهر وطار بكل تحليلاتها الفنية والجمالية، من الصعب الإحاطة بكل جوانبها في دراسة واحدة، فالروائي من الأسماء الطليعية البارزة في قائمة الروائيين العرب. إذ أعطى أعمالاً روائية ستظل تحفر في ذاكرة الشعب الجزائري والعربي/ على حد سواء/ كحالة تحريرية، كفاحية، ضد الاستعمار بكل أشكاله. وضد القمع والاستبداد، ومحاربة البيروقراطية والفساد، والرجعية بثنتي ثلاثينها الدينية والسياسية والثقافية، على نحو من اللزوع الإيديولوجي، في مجمل أعماله، لم يكن عائقاً أمام الجمالي والفني في النص الروائي، فرواية «اللاز» هي باختصار رواية الشعب برمته، ذاكرة تنشط ولا تستطيع أن تلمم نفسها، فتصاغ سرداً روائياً يتحدث عن المأساة نحو الشهادة، والفقر والحزن، والظلم والعدالة. تكتب «اللاز» عن أسى وبؤس ثورة الفقراء والمهمشين، عبر المسافة بين الحلم الثوري والواقع المتردي، الساكن، تجاه معطيات الإرث الماضي. والرواية أيضاً تكتب -قبل كل شيء- مأساة المثقف الحالم، الذي يستتير بوهج تنظيرية، وينشئ عالمه الروائي عبر مقاربة الحلم بالواقع محاولاً ضغط المسافة بينهما لدرجة التماهي، متقهماً نحو النهاية، يصوغ كتابته، متكناً على مفهوم الواجب الأخلاقي للمثقف تجاه ما يراه. يقول الطاهر وطار في مقدمة «اللاز»:

* - صحيفة الثورة السورية / الملحق الثقافي / 2010/09/07م

«..وشرعت في كتابتها في شهر ماي من سنة 1965، بعد تراكم الخلافات والمشاكل داخل صفوف جبهة التحرير الوطني، وبعد المشروع في وضع أسس لإنجازات متعددة: اقتصادية واجتماعية. لابد من استقرار الوضع، لابد من أن تصفى الأمور، جميع الأمور ذات يوم، أو كما يقول بطل القصة الرئيسي: -ما يبقى في الوادي غير حجارة-».

بهذه العبارة: «ما يبقى في الوادي غير حجارة» وهي كلمة السر في حرب التحرير الجزائرية، والتي لم يتوان «اللاز» عن ترديدتها وهو في ذروة المأساة، ينهي الطاهر وطار روايته كأنما يقول أن الثورة مستمرة، وأن اللاز مجرد فصل من فصولها؛ متابعاً مشروعه الروائي في الجزء الثاني «العشق والموت في الزمن الحراشي».

في رواية «الزلازل» جسّد الطاهر وطار، واقع «الثورة الزراعية» تجسّداً فنياً موضوعياً، كنموذج من «الأدب الملزم» في سياقه التاريخي، الاجتماعي والفني، مبتعداً -في «الزلازل»- عن اجتراح الفواقع الشخصية للمثقف، أو المأساة الفردية للبطل الروائي. فجاءت أكثر التصاقاً بقضايا الإنسان في الجزائر المعاصرة - آنذاك - مستهدفة فضح وتوعية الحالة المأساوية التي كان يعيشها الشعب في مدينة «قسنطينة»، حيث تبرز القضية الوطنية الاجتماعية، بعد تأميم الأراضي تحت شعار «الأرض لمن يعمل بها» أو بتعبير آخر «الأرض لمن يخدمها»، عبر مقاومة المستغلين من إقطاع أو برجوازية بدأت تنمو على حساب الكادحين في الأرض والمصانع. وقد برّاع الروائي في تصوير التوتر الدرامي للأحداث.. عبر نسج متنام لجميع الخيوط الدرامية التي جسّدت انتصار القضية الاجتماعية داخل الثورة الزراعية، تجسّداً فنياً يرتقي إلى البساطة العميقة والواقعية الأسرة، عبر لغة سردية شفافة مستخدماً المنولوج الداخلي، والحوار الذكي القصير، ونيار الوعي، في نسج فني مركّب.. يتدفق ثراءً وحكمة معرفية في المزج بين الواقعي والمخيّل في البناء الروائي، الذي تجلّى بأبهى صورة في «الحوات والقصر» و«عرس بعل».

وتتمثل رواية «الحوات والقصر» منعطفاً فنياً في مسيرة الطاهر وطار الروائية، من حيث نزوعها الأسطوري إلى الواقعية السحرية في بنائها الدرامي ثم في نزوعها إلى السرد الحكائي الأسري في «ألف ليلة وليلة»، الذي نهل منه عباقرة الرواية العالمية ولم ينضب.

تتدفق حكاية «علي الحوات» بدلالاتها المتعددة.. بدءاً من إصرار هذا الصيد الطيب على تقديم أجمل سمكة اصطادها، هدية للسلطان، تعبيراً عن فرحته بنجاحه من خطر تعرض له؛ ومروراً بأسماء القرى التي تحمل دلالاتها الفكرية: «قرية التحفظ - قرية التصوف - قرية أنصار الظلام - قرية الأعداء - قرية الأباه - قرية بني هرا»

هذه القرى عبرت عن امتعاضها من تصرف «الحوات» وإصراره على الوصول إلى القصر وتقديم الهدية، رغم فقدائه، في المرحلة الأولى، يده اليمنى. وفي المرحلة الثانية عاد خائباً بعد أن قطعت يده

اليسرى. وفي رحلته الثالثة يكتشف أن إخوته الثلاثة: «سعد، ومسعود، وجابر» هم من القلة والنصوص الذين شوّهوه ويعملون في الحاشية؛ فقاموا بقطع لسانه، خوفاً من أن يشي بهم للسلطان.

لكنه بعد أن يُشفى جرح لسانه يمتطي حصانه وينطلق نحو القصر دون أن يعترض طريقه أحد هذه المرة؛ لكنه يواجه خديعة أخرى في ترتيب لقاء وهي مع جالته، دبره الإخوة الثلاثة.

أدخلوه - معصوب العينين - ديواناً ثم يكن فيه أحد؛ ثم سمع صوتاً هائلاً من خلف الستائر يأمر بالكلام فيكي، وتردد الصوت مرة أخرى يأمره بأن يتكلم؛ فتبين «علي الحوات» الصوت، إنه يشبه صوت أخيه «سعد» «وراح يدور في مكانه ببطء، وكلما توهم أن بصر جالته يقع عليه ازدادت دموعه انهماراً.

سأل الصوت: - أين ذراعا الرجل...؟

كان الصوت يشبه صوت أخيه جابر الخبيث.

-سرق بطيخة كبيرة مولاي فجرى علك بكص يديه.

انبعث صوت مسعود، شقيقه الثالث؛ بلهجة ساخرة:

-ولم لا يتحدث هذا الرجل...؟

أجابه صوت سعد:

-لعله أبكم يا مولاي.

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

قال جابر: - إنه مقطوع اللسان يا صاحب الجلالة، لاشك أنه تعرض لجلالتكم بكلمات نابية.

فقال عقابه على أيدي حرسنا الأوفياء...».

هكذا تنتهي الرواية.. مفتوحة على فضاءات وأزمنة متعددة.. تتجاوز المكان إلى أمكنة أخرى، أكثر رحابة واتساعاً، عبر نسج هائل من الرموز والدلالات الفكرية، والنماذج البشرية على اختلاف بنيتها الاجتماعية والميثولوجية، تحمل نزوعها الأسطوري - الخرافي أحياناً - لتشي بالواقعي، الظلامي، في حالة التحام فني بينهما.

في هذه الرواية، وقبلها «اللاز» في جزأها، بالإضافة إلى «رماته» وروايته الهامة «عرس بغل» ثم «الشمعة والدهليز» يؤكد طاهر وطار حضوره المتميز في حقل الرواية العربية ويعتبر بحق في مقدمة «الكتاب الطابعين» العرب، بما تناولته رواياته من قيم وأفكار وطنية واجتماعية وسياسية، يزداد حضورها لتاريخي كلما تقدم بنا الزمن الرديء، وتتوهج قيمتها الفكرية والفنية كواحدة من أهم الشهادات على ما جرى ويجري في الجزائر ومحيطها؛ استخدم فيها الكاتب أساليب فنية متعددة، بدءاً من الأسلوب الملحمي الواقعي «اللاز» إلى الأسطوري «الحوات والقصر»، ثم الأسلوب الواقعي بشتى تياراته المتعددة «عرس بغل»، «الشمعة والدهليز»... الخ...

وإذا كان بعض «النقاد الواقعيين» يحاولون اختزال تجربة الطاهر وطار الروائية في «اللاز» بجزأها فإن من التجاذبة بمكان تجاهل إبداعه الروائي، البالغ الثراء في مجال التجريب الفني الذي أقدم عليه الروائي بوعيه المعرفي والمتميز، دون أن يتخلّى عن صيغه الواقعية للتعبير عن أفكاره وانتمائه الوطني، وانحيازه الواضح للثقافات والشرائح الاجتماعية في القاع الاجتماعي. فهو مقل بتأريخ الجزائر عبر العصور..

«الشمعة والدهليز» بدءاً من علاقة البربر بالفينيقيين والرومان والعرب.. إلى عهود القرصنة، وصولاً إلى الثورة والتحرير وما تلا ذلك من إرغاصات اجتماعية وسياسية واقتصادية، ولدت مشكلات جديدة في المجتمع الجزائري: «وها أنذا لا أستطيع لحاق ما يجري في الجزائر، لا شيء آخر، سوى أنني جزء لا يتجزأ من هذه التاريخ، أؤثر فيه وأتأثر به، وأبذل كل عصري محاولاً فهمه». من مقدمة «الشمعة والدهليز» الصادرة عن دار الهلال.

انطلاقاً مما سبق نستطيع أن نتلمس مسيرة الطاهر وطار الموسومة بالشجاعة الفكرية التي تمحورت - بمرورها ودلالاتها الفنية - على موقف انتقادي لمختلف سلبيات ما بعد الثورة، وقضح أشكالها وأساليبها، من بيروقراطية وقمع، وانتهاك لأبسط حقوق الإنسان، وخداعه. «الحوات والقصر» وزجّه في «قرية أنصار النظام» مسلطاً الضوء على الرجعية الدينية، ساخرأ منها بمرارة العارف المقهور في «عرس بغل» إذ جعل أحد الشبان - الحاج كيان - يندفع، على طريقة «الإخوان» للتبشير الديني في «ماخور»... وسرعان ما يغرق فيه ؛ لكنه حين يخلو مع الذات تتجلى لديه رمزية الإشراق الكيفي - لحظة المصارحة المطلقة بينه وبين نفسه لاقتفاده حمدان قرمط فيقول:

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

«حمدان قرمط لا ينكر إلا باللعن، وكل ما هنالك ظاهر بلا باطن، أعراس البغل فقط لها باطن وظاهر».

وحين يتخذ المقبرة - بين الحين والآخر - مكاناً للانفراد بنفسه، حيث تظهر حقيقة الإنسان والكون والأشياء عارية بلا زيف أو غموض، يجالس حمدان قرمط عبر حوار داخلي طويل، ثم يقول ساخرأ بمرارة: «إن لم نقرمط بين الناس فلا أقل من أن نقرمط بين ظاهرها وباطنها».

وهكذا تتوزع هذه الرواية الهامة، بجمالياتها السردية والفنية، بين الواقعي والتاريخي، جعلها تحتل مكانة هامة في مسيرة الطاهر وطار الفنية، حيث يتداخل في بنائها السردية كل تساؤلات الفنان الفكرية والفنية، تداخلاً فذاً، يخلط فيه العام بالخاص، والداخل بالخارج، في حوار صامت، صريح وجري، يدغم الواقعي بالأسطوري، ويستخلص التاريخي من الحاضر الاجتماعي، ليظل سؤال الكتابة متوهجاً، قابلاً للتحوّل والتجديد ؛ كما جاولنا اكتشاف الإجابة عليه ازداد غموضاً وتألقاً، وهذا هو الفن الجميل.